

# Violeta Parra

Composiciones para guitarra





La Comisión de Publicaciones de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD) ha elaborado un plan de ediciones de música chilena perteneciente al ámbito popular y al docto. Estas publicaciones, junto con contribuir a la difusión de nuestro patrimonio artístico, apuntan también a objetivos culturales tanto desde el punto de vista pedagógico, como del histórico y el musicológico.

El presente volumen fue realizado bajo la supervisión y coordinación de los miembros de la Comisión de Publicaciones, Sres. Juan Pablo González, compositor y Dr. en Musicología; Fernando García, compositor y musicólogo; Eduardo Cáceres, compositor y educador musical; Luis Advis, compositor y actual Presidente de la SCD.

La publicación de este volumen que contiene la obra guitarrística de Violeta Parra, es una iniciativa de la Fundación Violeta Parra en conjunto con la Sociedad Chilena del Derecho de Autor, más el aporte de la Autoridad Sueca para el Desarrollo Internacional (ASDI).

# Violeta Parra

## Composiciones para guitarra

Transcripciones

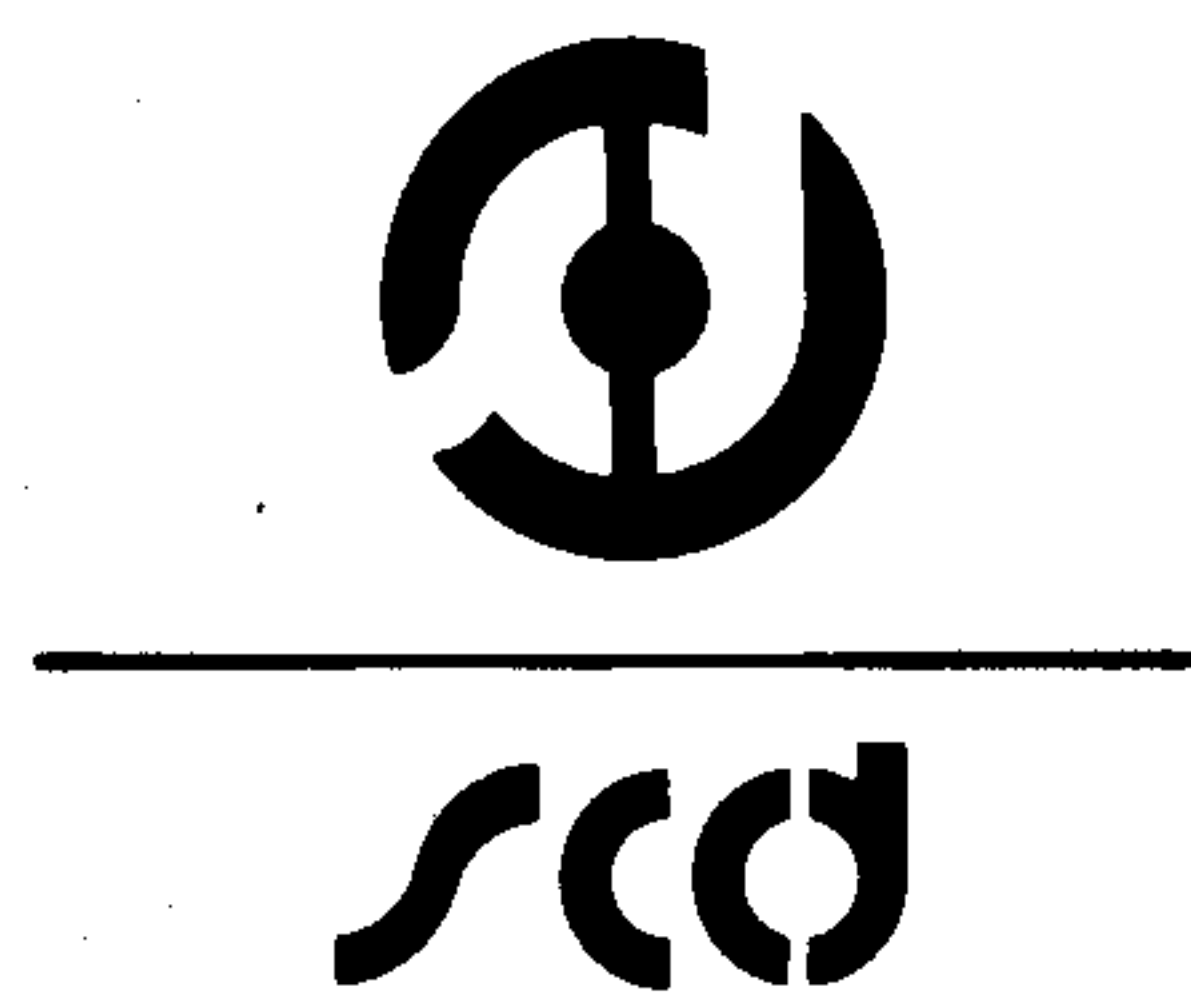
*Olivia Concha, Rodolfo Norambuena, Rodrigo Torres  
y Mauricio Valdebenito*

Digitación para la guitarra

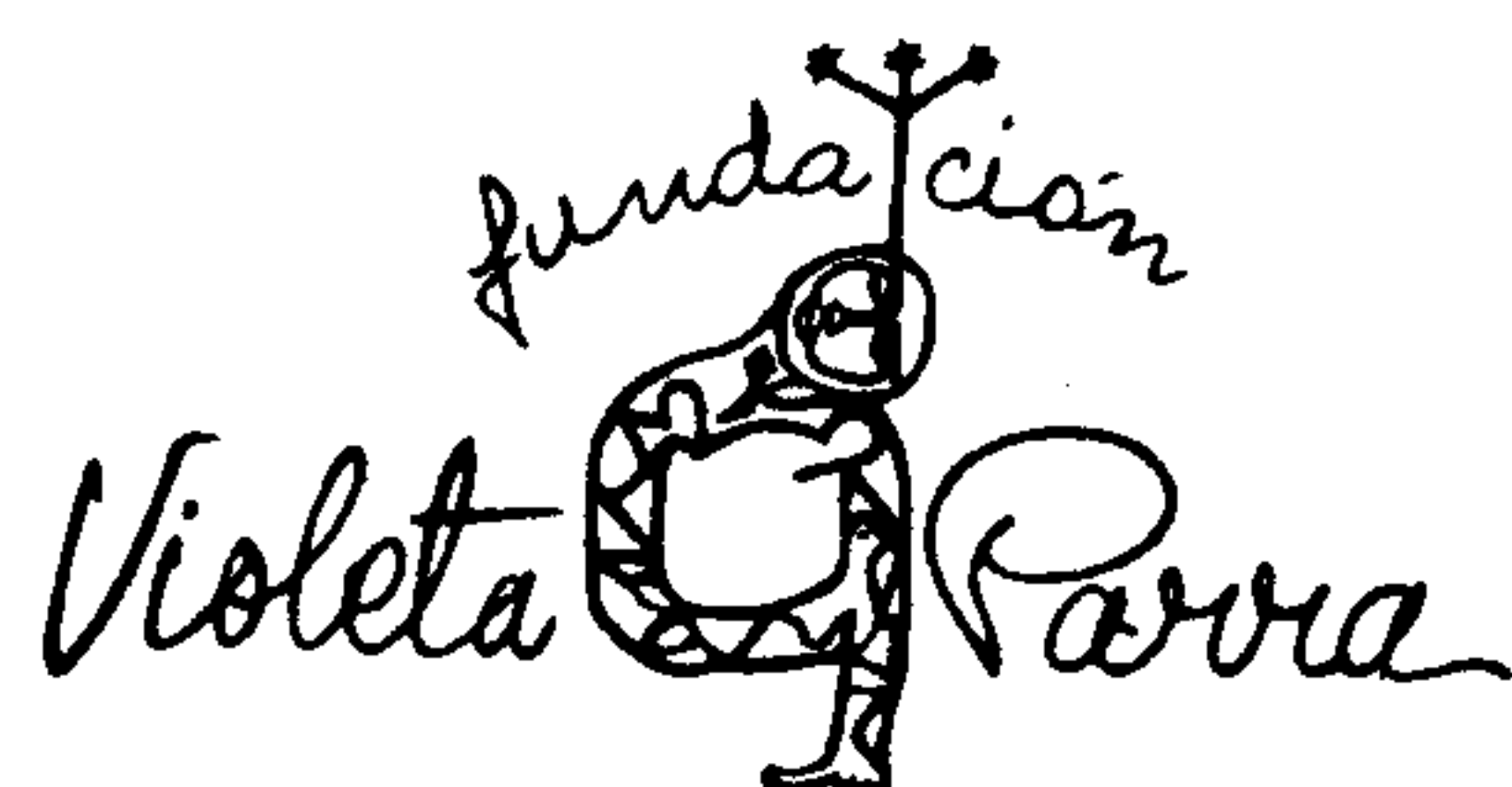
*Mauricio Valdebenito*

Dibujo Musical

*Ingrid Santelices*



Autoridad Sueca para  
el Desarrollo Internacional





## VIOLETA PARRA: *Guitarra Chilena*

Pocos artistas como Violeta Parra han logrado encarnar la experiencia profunda de su pueblo. Su acción vital y su obra constituyen hoy, tras un lento proceso de reconocimiento, parte del legado musical más importante y de mayor proyección surgido en el país en los últimos cincuenta años.

La presente publicación contiene su obra integral para la guitarra. Son dieciseis piezas, la mayoría creadas antes de su segundo viaje a Europa en 1961, y que en su conjunto constituyen una dimensión prácticamente desconocida de su obra. En ellas se puede palpar cabalmente la prodigiosa creatividad y capacidad de síntesis de Violeta. Especialmente las "Anticuecas" son una línea abierta al infinito surgida desde el núcleo de su experiencia y profundo conocimiento de la cultura popular, de los cantos y bailes campesinos. En ellas la guitarra folclórica chilena, de la que fue una eximia intérprete, está transmutada y proyectada a un mundo nuevo, desconocido, al que arriba con naturalidad y sin desarraigarse en absoluto de las tradiciones aludidas; es la culminación artística de un largo y fecundo recorrido que comenzó en una modesta población de Santiago, según su propio testimonio: "Cuándo me iba a imaginar que al salir a recopilar mi primera canción un día del año 1953, iba a aprender que Chile es el mejor libro de folclore que se haya escrito. Al llegar a la Comuna de Barrancas me pareció abrir este libro".

Las grabaciones en las que se basó esta edición, fue posible reunir las sobre todo gracias a la oportuna y generosa gestión de Nicanor Parra, de los compositores Alfonso Letelier y Miguel Letelier y de la investigadora Olivia Concha. Son documentos sonoros hasta el momento inéditos —que ameritan una pronta y muy cuidada edición— que reflejan muy auténticamente el rigor y espontaneidad del trabajo de Violeta compositora e intérprete. Un primer grupo lo constituyen cintas de trabajo que grabó ella misma con su grabadora portátil. Contienen el registro de ensayos de nuevas composiciones que "anotaba" directamente en su grabadora; este valioso material quedó guardado en una vieja maleta en un departamento en Suiza y se habría perdido a no mediar la acción personal de su hermano Nicanor quien las recuperó milagrosamente. Un segundo grupo proviene de una valiosísima antología de sus canciones y piezas para guitarra, preparada por la propia Violeta y grabada en varias sesiones en su "casa de palos" en Santiago por Miguel Letelier, aproximadamente en 1960.

La extraordinaria riqueza de esta música, la necesidad de darlas a conocer y ponerlas al alcance de las nuevas generaciones, motivaron la empresa de transcribirlas. Su fijación en la escritura musical convencional, fue una ardua y compleja operación, asumida con conciencia de las limitaciones de los signos gráficos para representar la huida realidad sonora. Los criterios básicos utilizados en el intento fueron:

1. Recrear el sonido desde su génesis, buscando minuciosa y directamente en el instrumento aquellas posiciones y técnicas que producen tales materiales sonoros.

2. Respetar rigurosamente su pensamiento, especialmente en todas aquellas originalidades propias de su genio creador, como por ejemplo pasajes en los que, por la intensidad de su ritmo interior y al apurar la continuidad de la frase, descuadra una secuencia de compases, recurso este que también usa regularmente en sus canciones.

3. Detectar y resolver, con extrema medida y delicadeza, ajustes y soluciones de escritura para aquellos numerosos pasajes en los que ocurren repeticiones no idénticas de un mismo material o bien ciertas imprecisiones o imperfecciones en la ejecución, que son por lo demás características del modo de ser de estas músicas —y de la música de la tradición oral en general— en las que la intensidad expresiva y comunicativa en el momento de su interpretación es más decisiva que el cuidadoso respeto del texto "original", y el control y pulcritud técnica de su ejecución instrumental.

Las transcripciones de cada pieza se realizaron teniendo como contexto de referencia permanente al conjunto de su obra de cantautora, de la que estas piezas para guitarra no son sino otra proyección. El equipo que preparó esta edición trabajó en base a decisiones colectivas, especialmente en aquellos puntos más inciertos o conflictivos. Por esta razón, tanto en el detalle como en la totalidad, el resultado es fruto de una responsabilidad compartida por los integrantes del equipo, en el que participaron Olivia Concha, pianista e investigadora;



Rodolfo Norambuena, compositor; Rodrigo Torres, musicólogo y profesor de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile; y Mauricio Valdebenito, guitarrista. La digitación para el instrumento de todas las partituras fue realizada por Mauricio Valdebenito.

De la experiencia de trabajo directo con el conjunto de estas piezas surgen algunas observaciones. En primer término, el que la escritura parecerá frecuentemente más compleja que la acción misma de ejecutarlas; esto se explica en el hecho de que éstas son obras creadas directamente desde y a partir de una experiencia práctica con la guitarra y sin mediación alguna con la escritura musical.

La ruta que proponemos y que pensamos ineludible para descifrar en profundidad los patrones estilísticos de estas obras, es la de incursionar en las técnicas y prácticas de la música tradicional chilena. Así, por ejemplo, no es posible profundizar en el contenido musical de las "Anticuecas" sin antes estar interiorizado en los aspectos y técnicas relevantes de la cueca.

El conjunto de estas piezas se pueden distribuir a lo largo de un *continuum* que las reubica entre sí en relación a un grado de dificultad creciente. Desde aquellas piezas más próximas a los modelos de la tradición folclórica, como las "Tres Polkas Antiguas", las "Tres Cuecas Punteadas" y el "Canto a lo Divino", hasta niveles de mayor complejidad y elaboración composicional, como el ciclo de "Cinco Anticuecas".

En relación a la ejecución instrumental un par de comentarios pueden resultar de utilidad a los guitarristas.

La calidad del sonido no está determinada en estas piezas tanto por la versatilidad de la mano derecha en la búsqueda de colores, por cambios de ataques o de posición de la mano, sino por otorgarle "peso" a los sonidos, es decir, fundir unas con otras las notas de los acordes o arpeggios. Esto es especialmente importante en las "Anticuecas", donde con frecuencia se utilizan modelos de arpeggios en desplazamiento con consecuencias disonantes; en ese caso, el efecto resultante debe corresponder al de un bloque sonoro.

Desde un punto de vista de la interpretación se debe tener presente que estas piezas admiten, por su naturaleza, un amplio rango de flexibilidad. Así, el ritmo tal cual está escrito y más precisamente ciertos modelos o células rítmicas, admiten variantes entre una versión y otra, como de hecho ocurre en las interpretaciones de la propia Violeta, que continuamente contravienen la regularidad métrica y la cuadratura rítmica. A modo de ilustración citamos, como uno entre muchos ejemplos, el siguiente pasaje de la "Anticueca N° 1":



que puede también ser ejecutado así:



Esta misma flexibilidad es también válida y recomendable para la agógica y la dinámica de cada pieza. En este sentido, un tal criterio de variabilidad es una necesidad evidente en aquellos pasajes en los que explícitamente se señala una repetición.

Santiago, octubre de 1993

Rodolfo Norambuena  
Rodrigo Torres  
Mauricio Valdebenito

# ÍNDICE

1.	Travesuras.....	8
2.	Tres palabras.....	10
3.	Qué dirá el Santo Padre .....	12
4.	Canto a lo divino.....	15
5.	Cuecas punteadas .....	18
6.	Tres polkas antiguas .....	21
7.	Tema libre N° 1.....	24
8.	Tema libre N° 2.....	26
9.	El joven Sergio .....	28
10.	El pingüino.....	31
11.	Cueca valseada.....	36
12.	Anticueca N° 1.....	38
13.	Anticueca N° 2.....	42
14.	Anticueca N° 3.....	45
15.	Anticueca N° 4.....	49
16.	Anticueca N° 5.....	51

Transcripción Temas 1, 2, 4, 7, 9, 10 y 11, Rodolfo Norambuena.

Transcripción Temas 3, 5, 6, 8, Olivia Concha.

Transcripción Temas 12, 13, 14, 15 y 16, Mauricio Valdebenito.

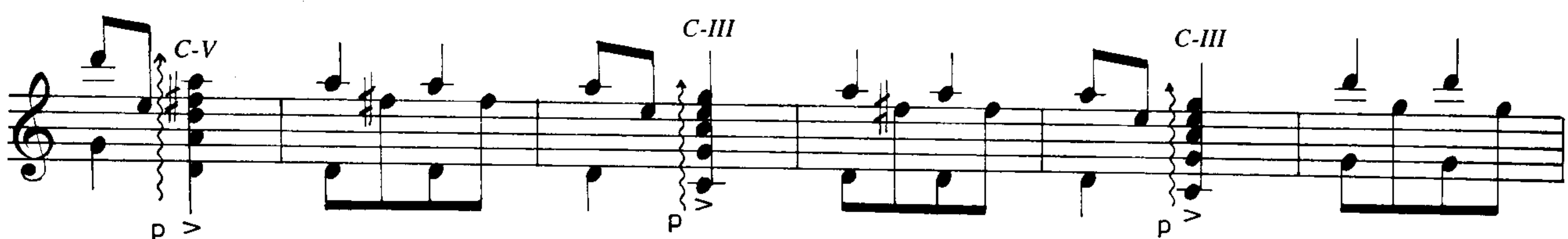
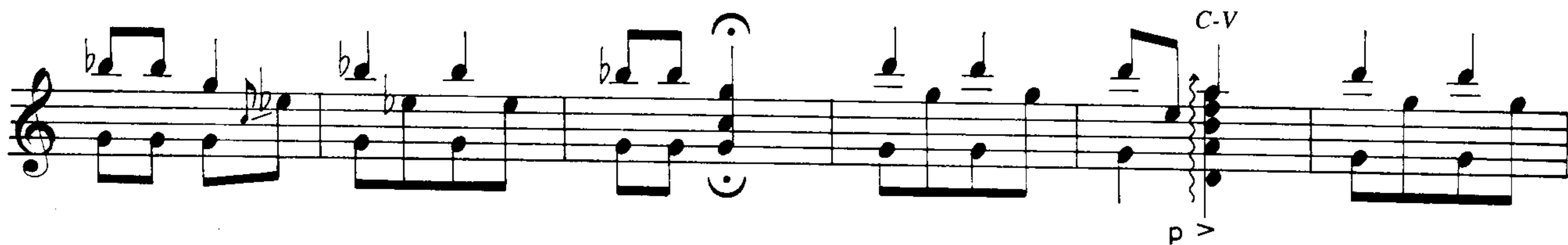
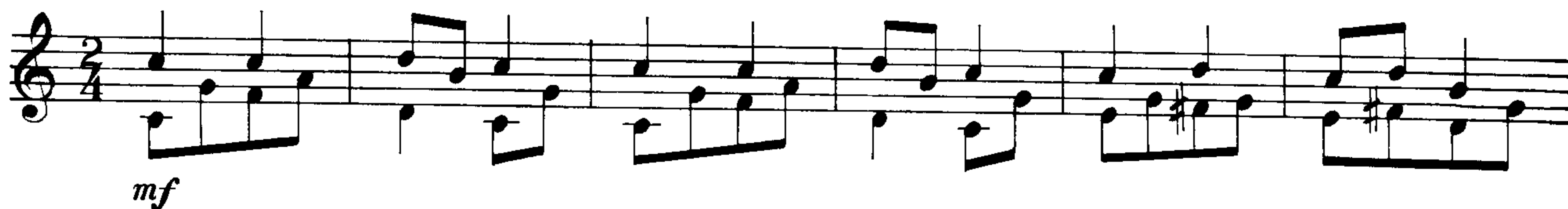
Transcripción Tema 16, Rodrigo Torres.

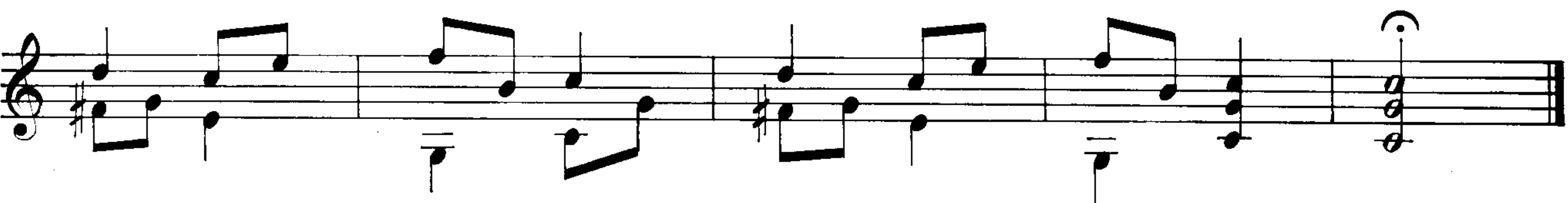


# Travesuras

*Liviano, como jugando*

♩ = 126





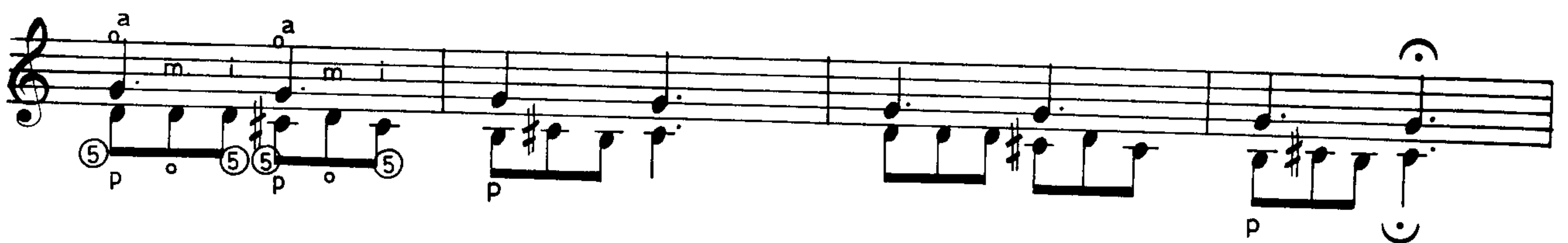


# Tres palabras \*

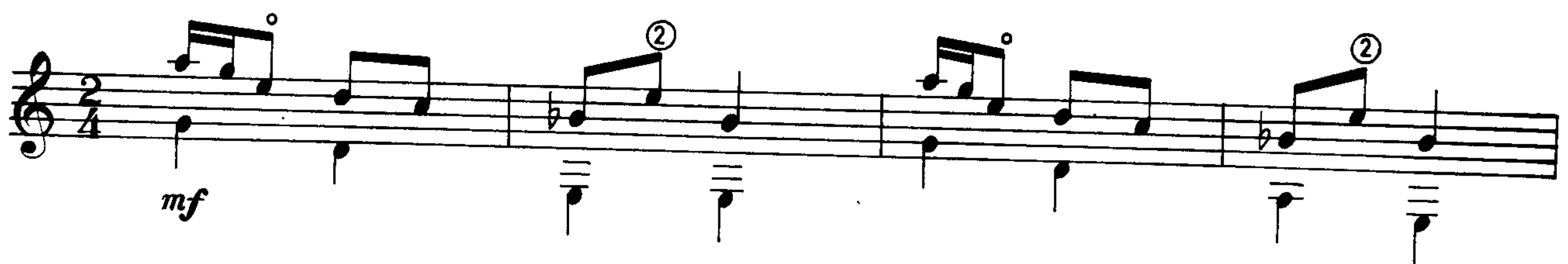
(El pueblo)

*Tranquilo*

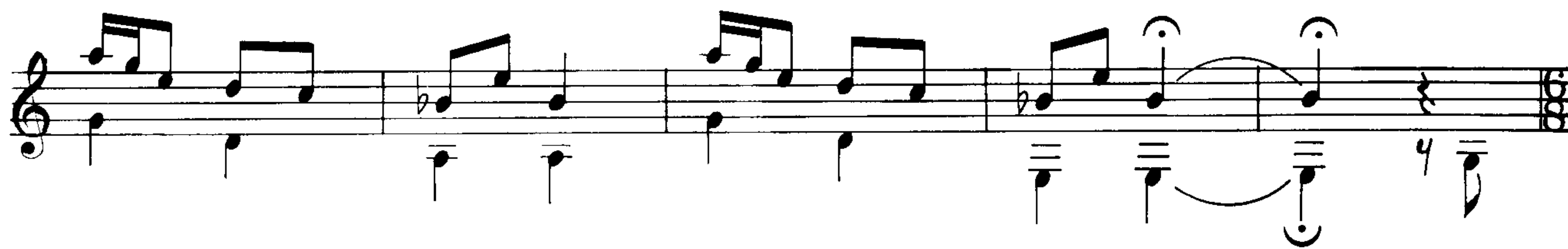
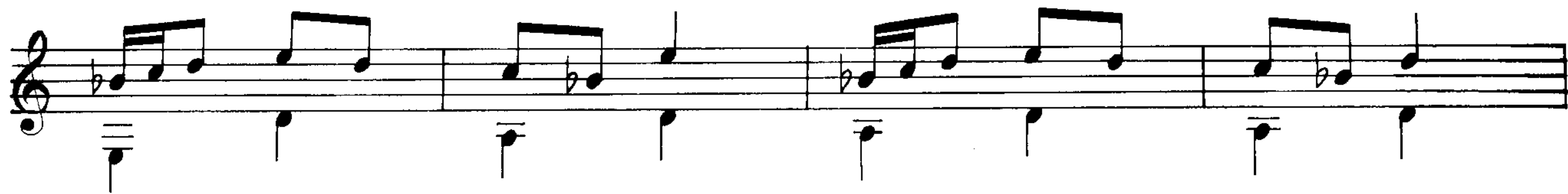
♩. = 76



♩ = 84



\*Esta pieza es una versión instrumental de la canción "El pueblo", basada en un texto de Pablo Neruda y editada por el sello EMI-Odeón (disco LP, LDC-36344, 1960).



$\text{♩} = 92$



*bien cantado el bajo*



$\text{♩} = 76$





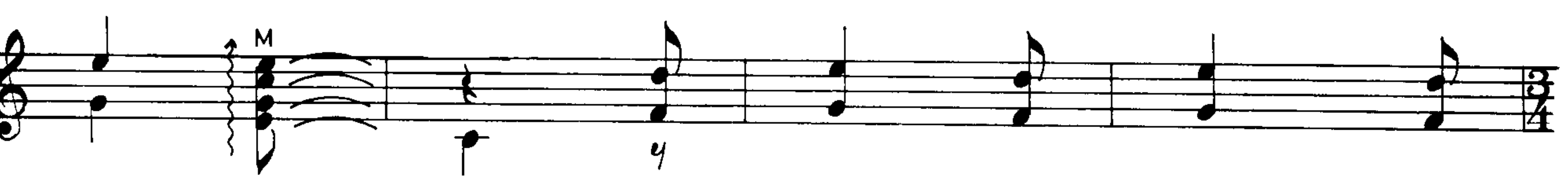
# Qué dirá el Santo Padre

Rítmico

♩. = 116

*mf*

The musical score is written on six staves in treble clef, 3/4 time. The tempo is marked 'Rítmico' with a quarter note equal to 116 beats per minute. The dynamics are marked 'mf' (mezzo-forte). The melody is composed of eighth and quarter notes, often beamed in groups. The bass line consists of single notes, mostly on the lower staves. There are several measures with a '4' below the staff, indicating a change in the bass line. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.





*Lento* ♩ = 100

*mp* cantando

*Del comienzo al signo  y salta a CODA*

*CODA*

*p*

# Canto a lo divino

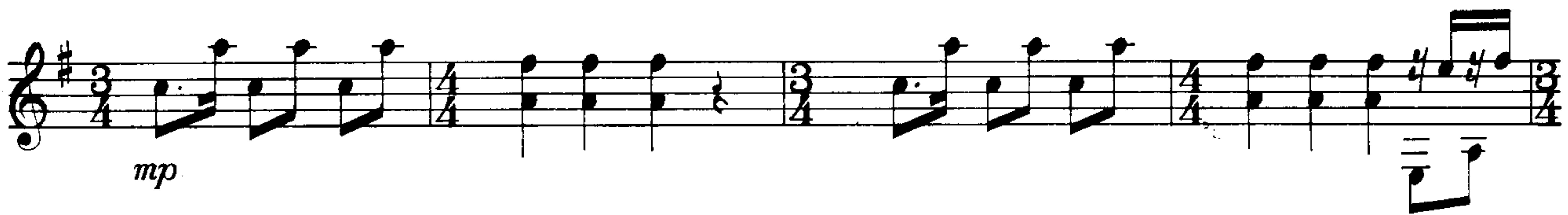
*Tranquilo*

♯ = 69

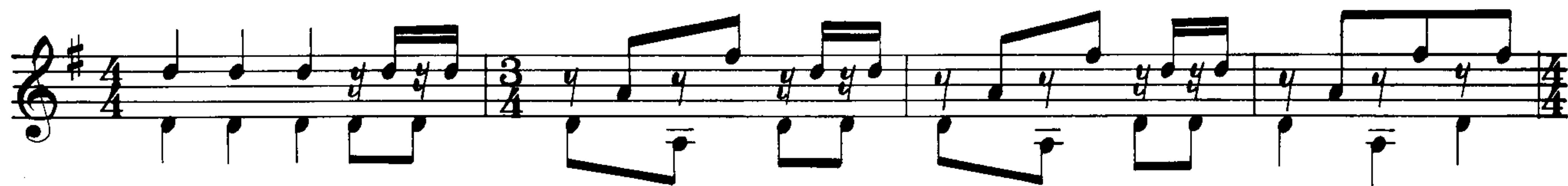
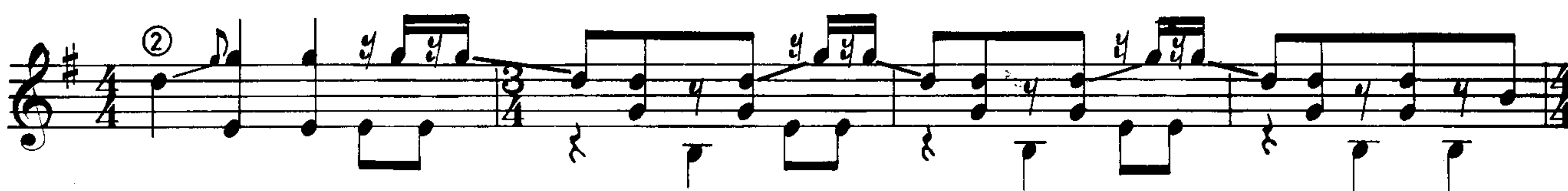


*un poco animado*

$\bullet = 112$



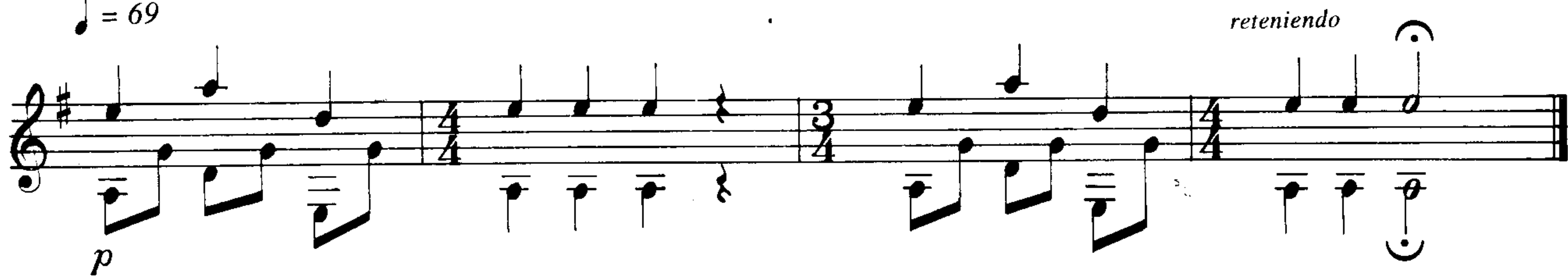






*Tranquilo*

♩ = 69

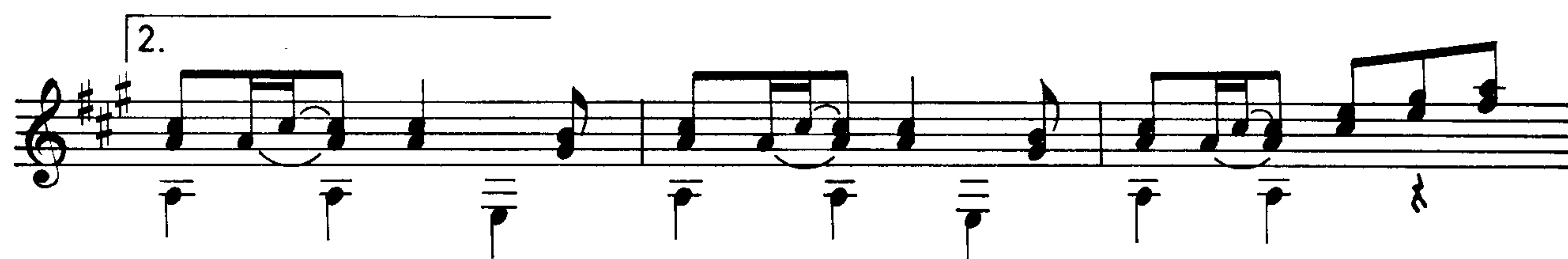
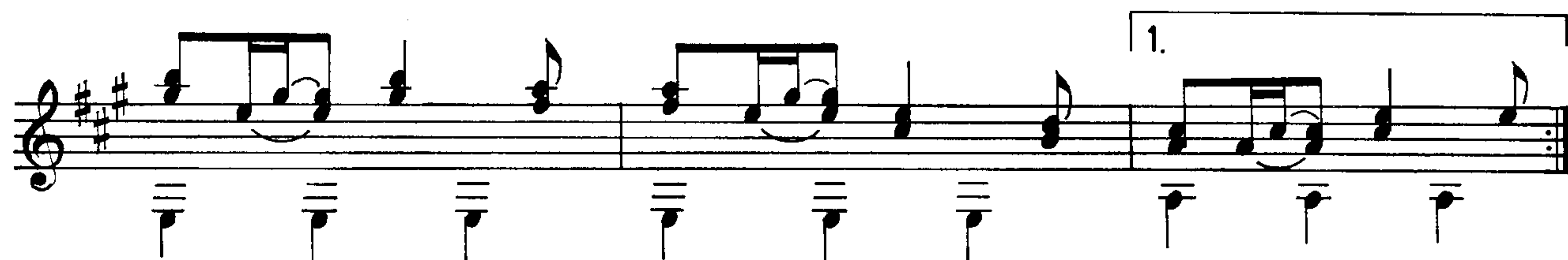
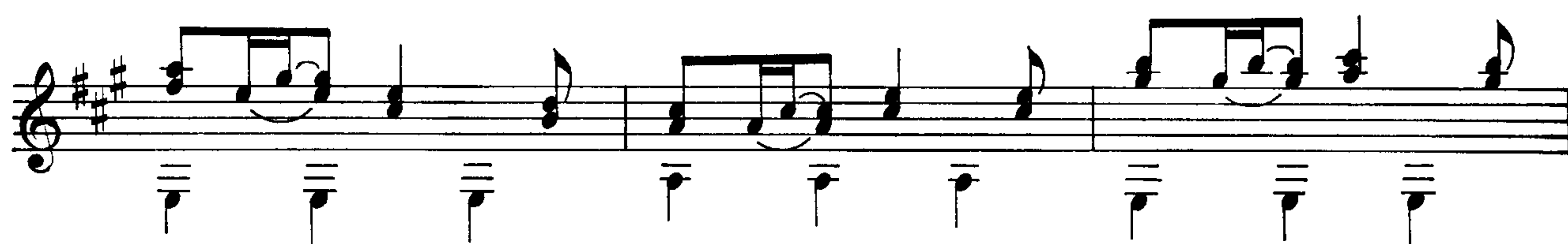
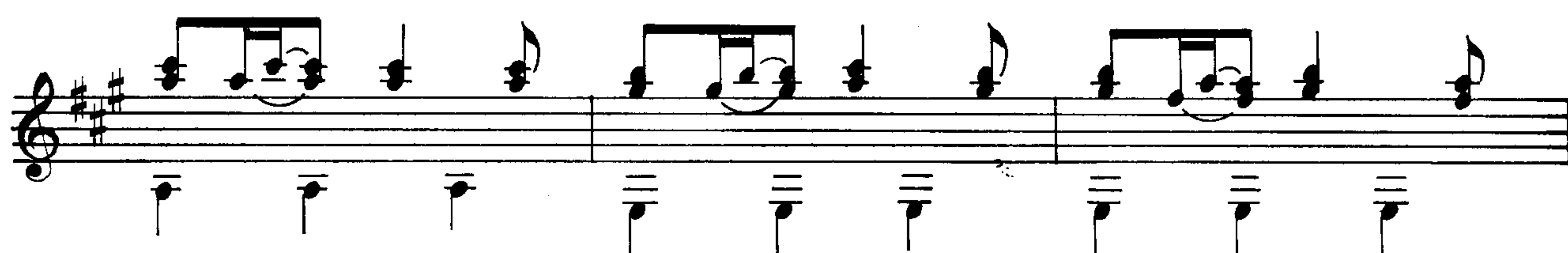
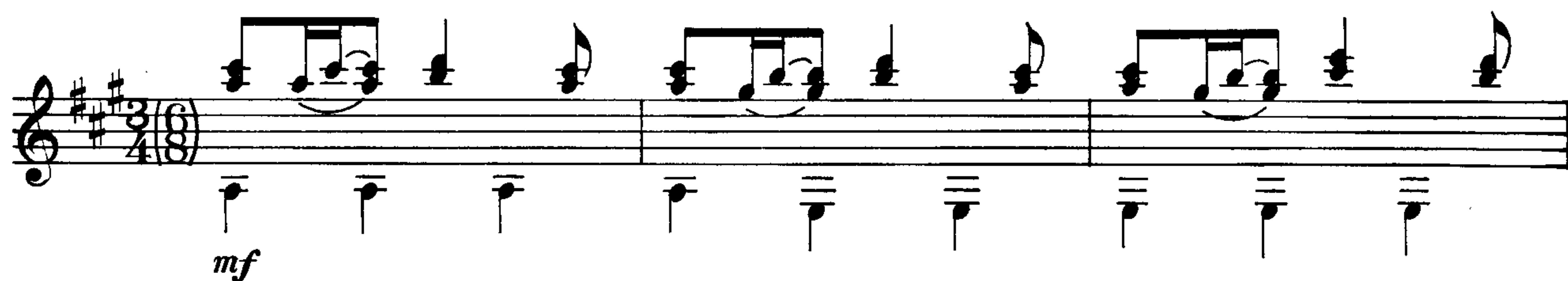


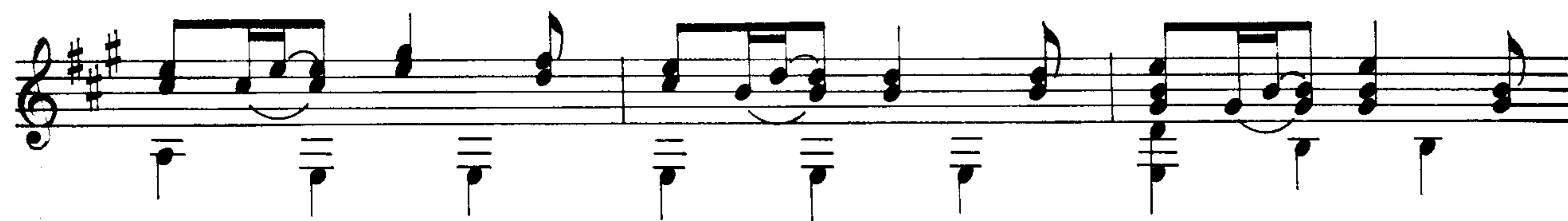
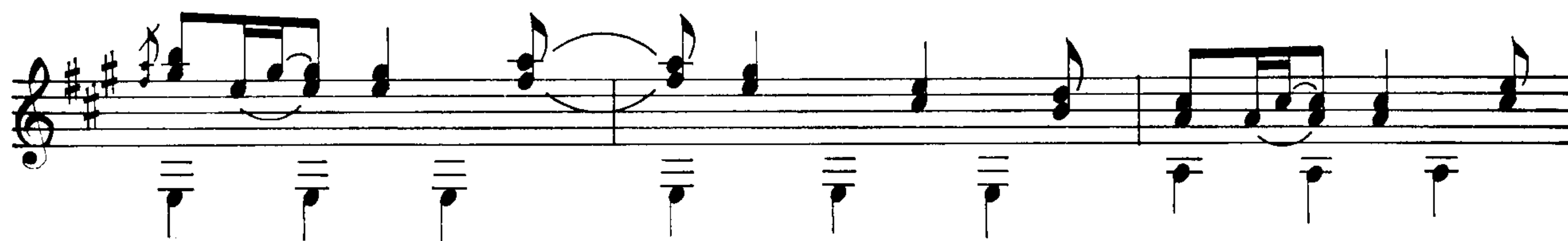
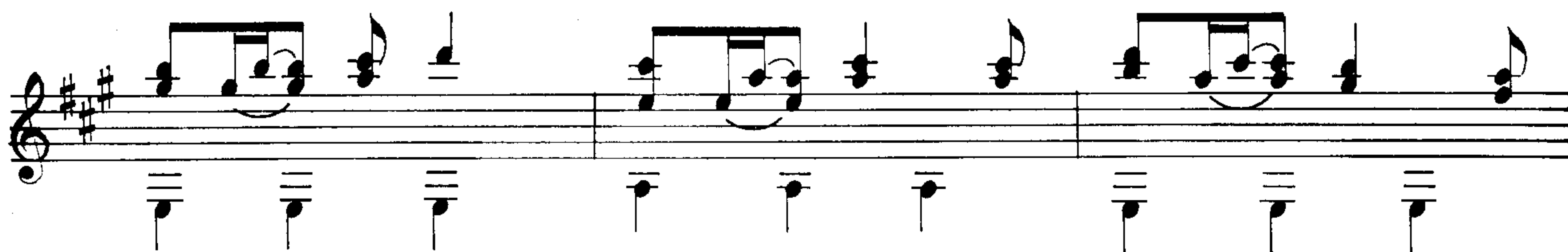
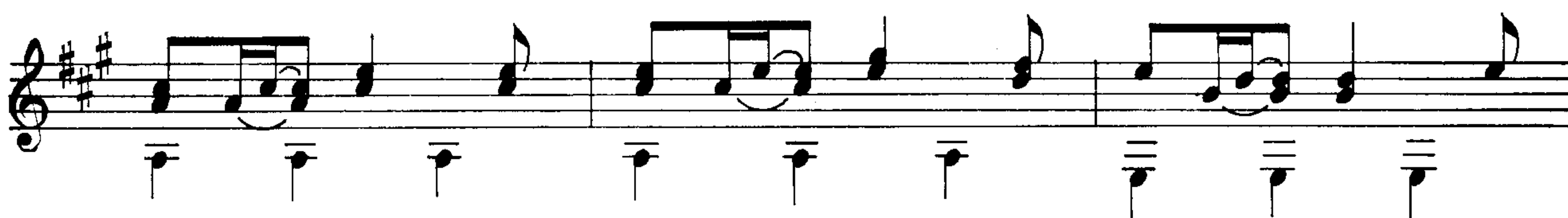
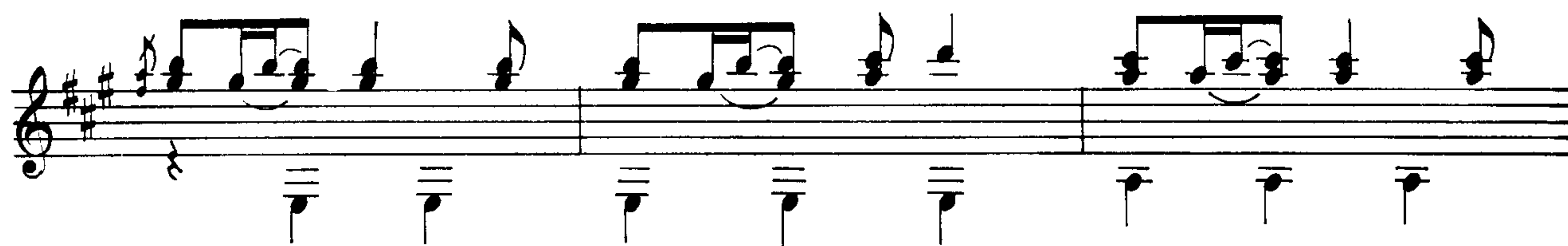


# Tres cuecas punteadas

*Rítmico y danzante*

♩ = 138





12/16

*f* (zapateado)

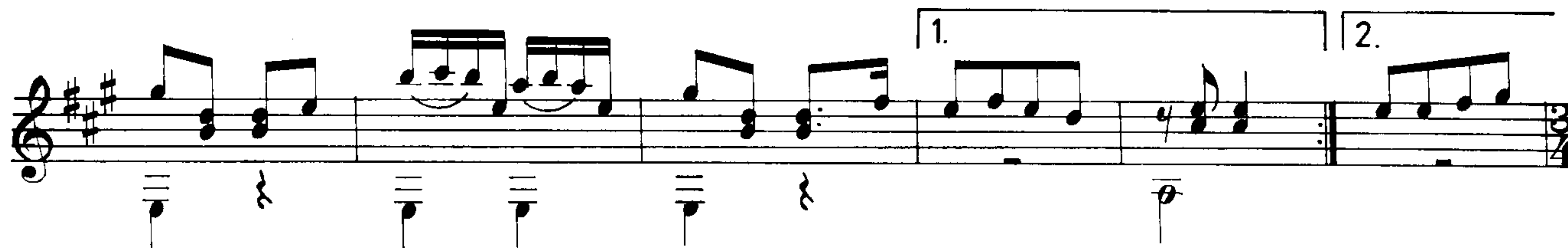
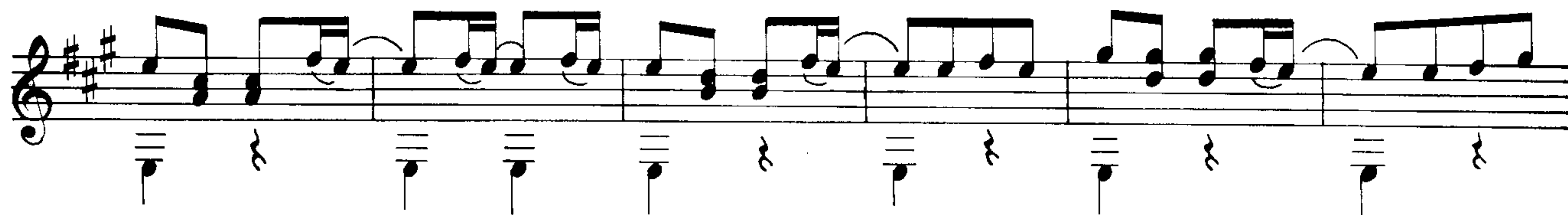
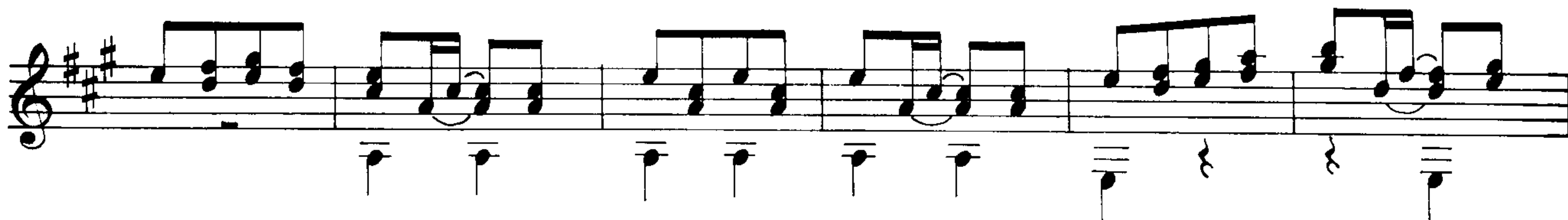
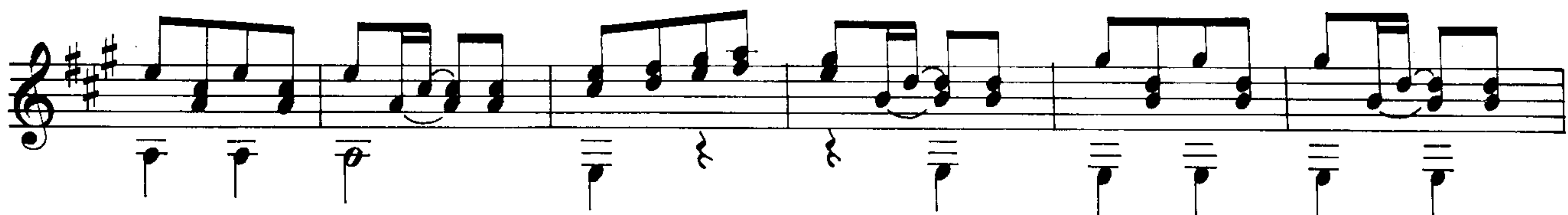


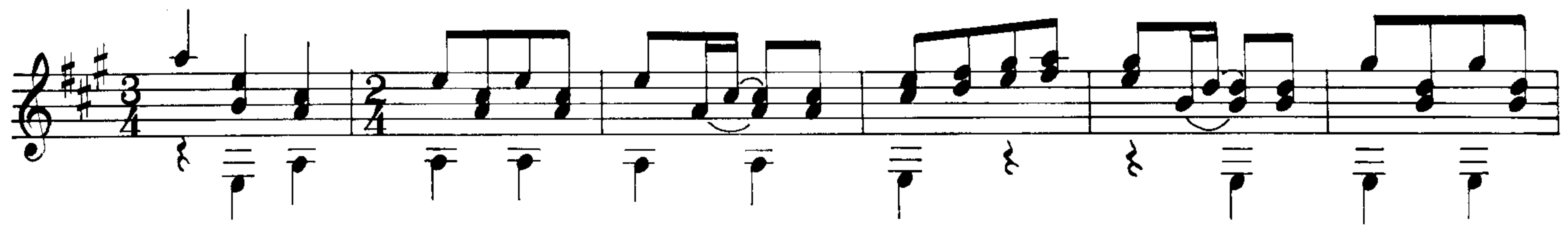
# Tres polkas antiguas

*Tranquilo y danzante*

♩ = 112

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff in the key of D major (two sharps). The tempo is marked as 112 beats per minute, indicated by a quarter note symbol. The first system is in 2/4 time and begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It contains six measures of music, with the first measure marked *mf*. The second system also contains six measures. The third system features a first ending bracket over the last two measures, which are in 3/4 time, followed by a second ending bracket over the next two measures, also in 3/4 time. The fourth system is in 3/4 time and contains six measures. The fifth system is in 2/4 time and contains six measures. The sixth system is in 2/4 time and contains six measures. The score is composed of six systems of music, each with a treble clef and a key signature of two sharps.



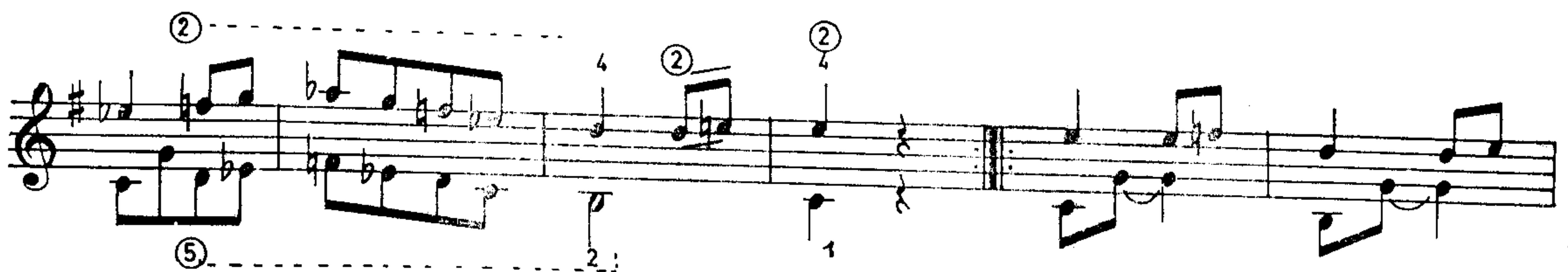
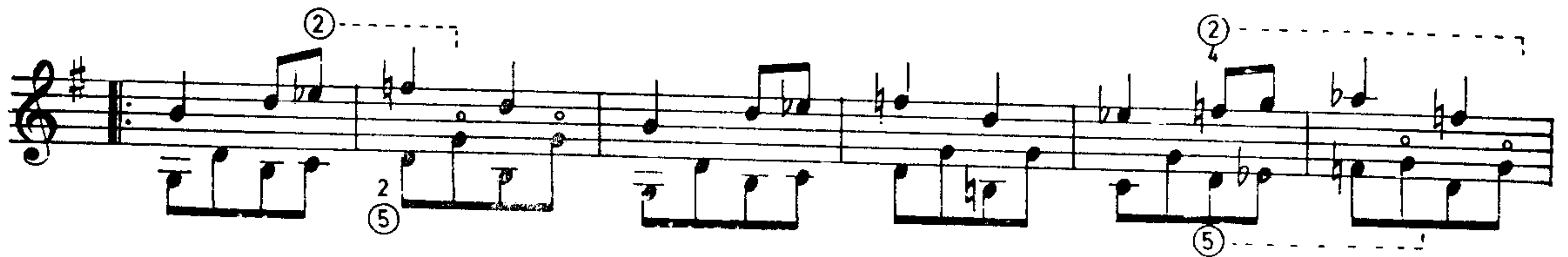
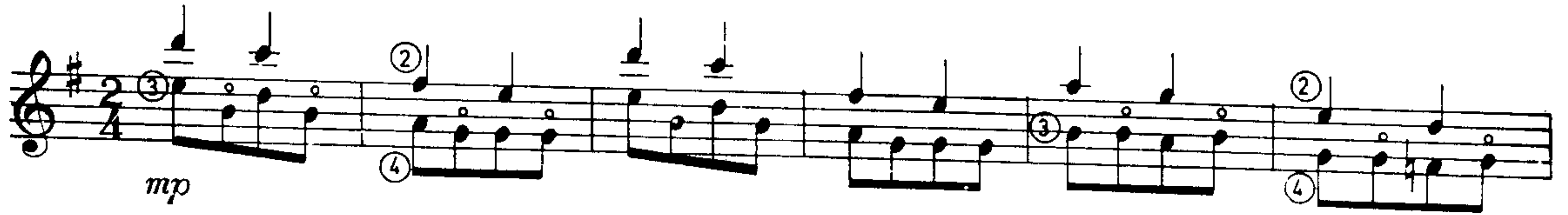


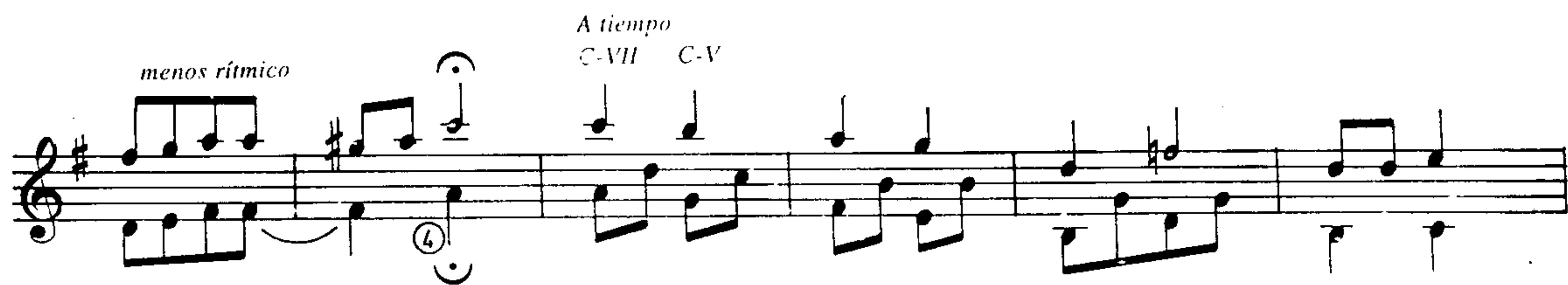
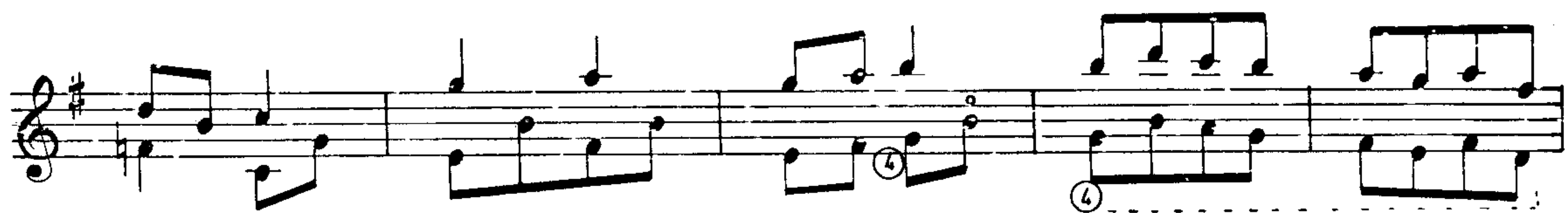


# Tema libre N° 1

*Delicado*

♩ = 104

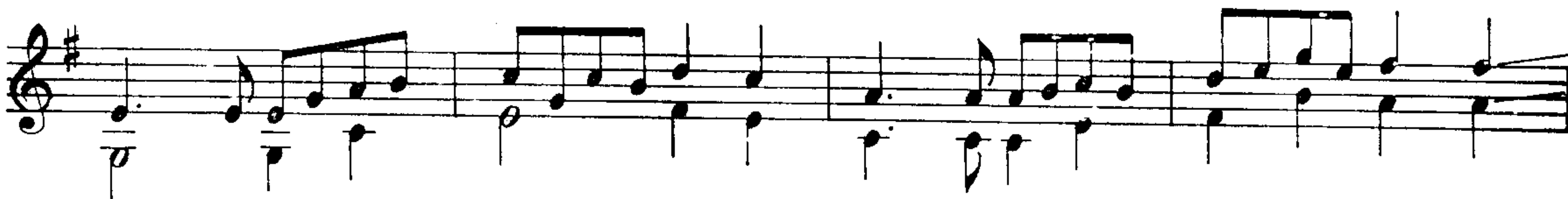




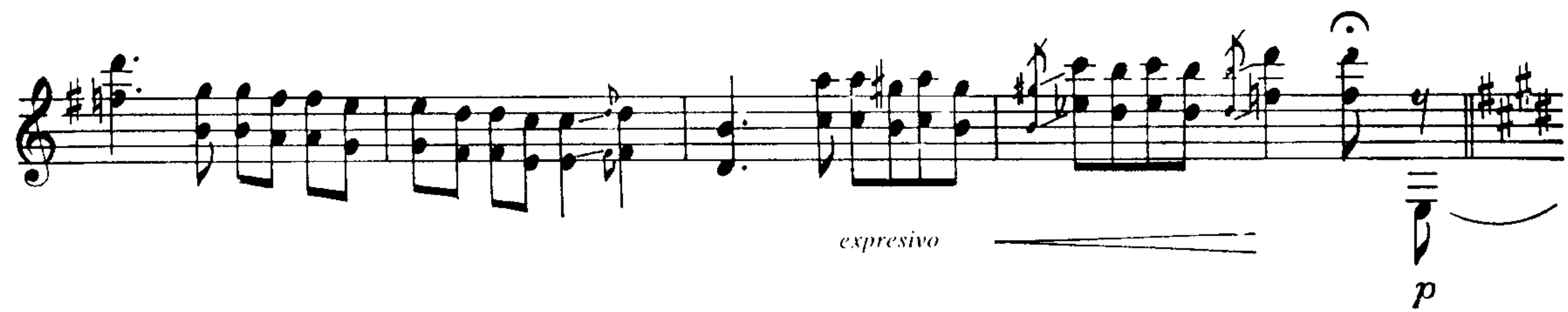
# Tema libre N° 2

*Expresivo*

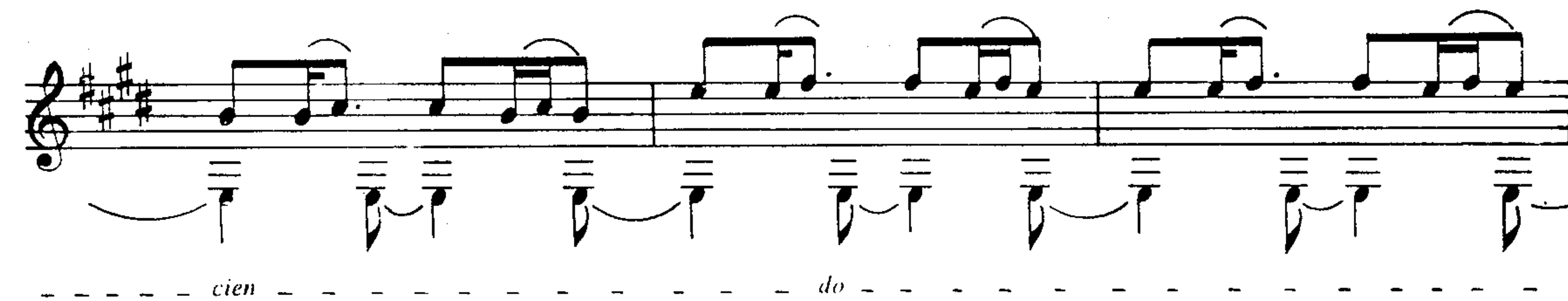
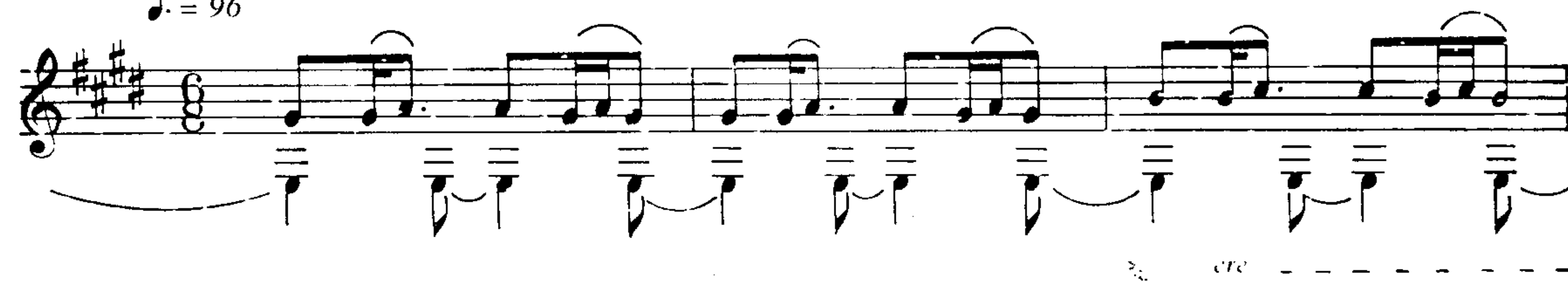
♩ = 112







Rítmico  
♩ = 96



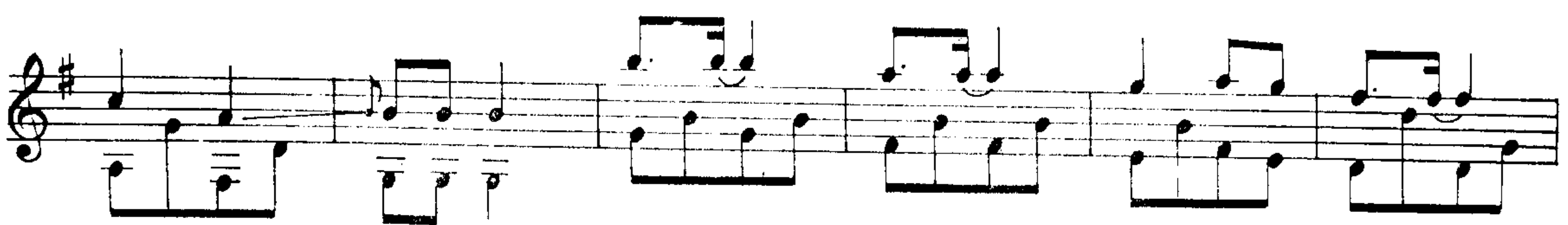
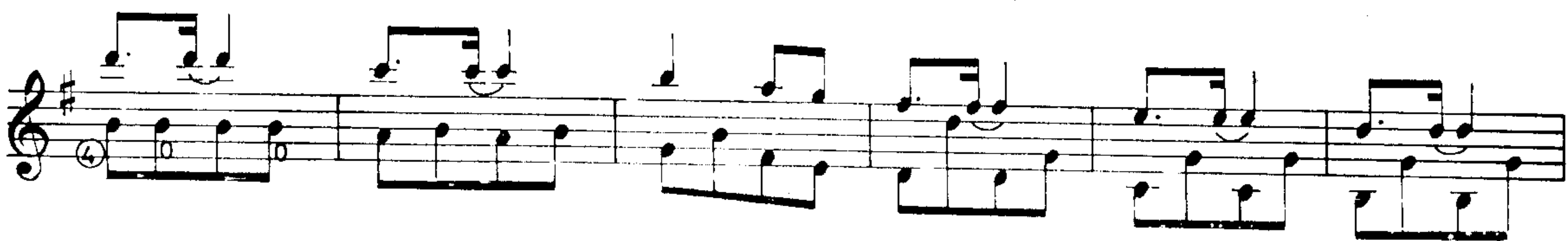
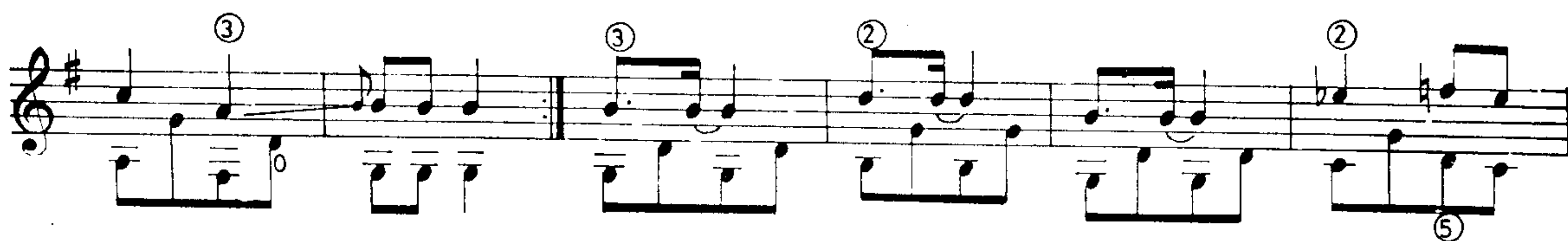
Lento ♩ = 66

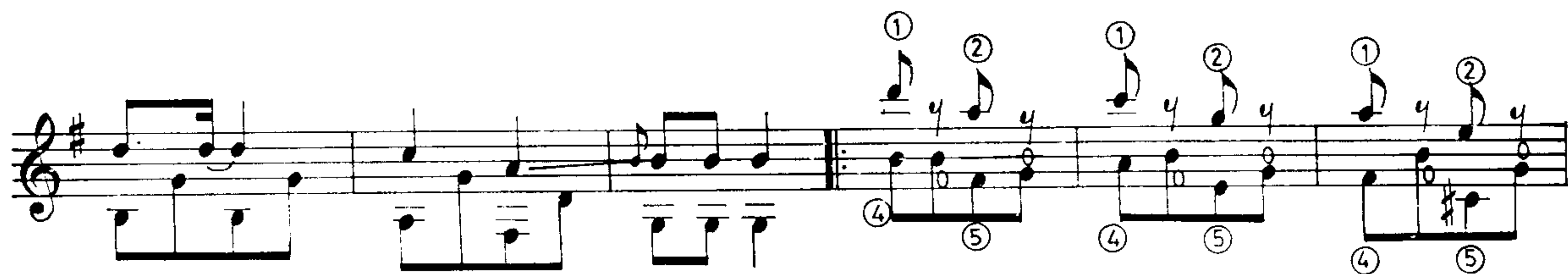
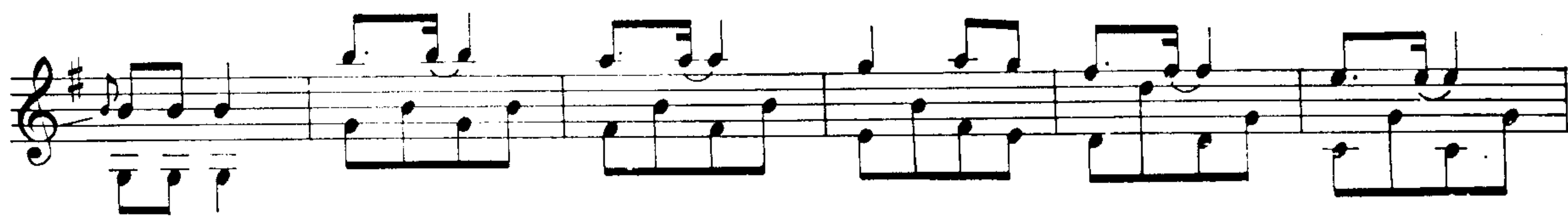
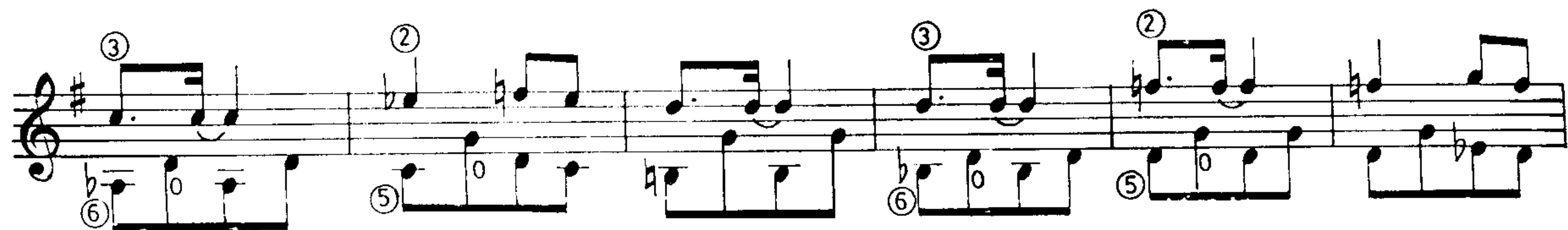
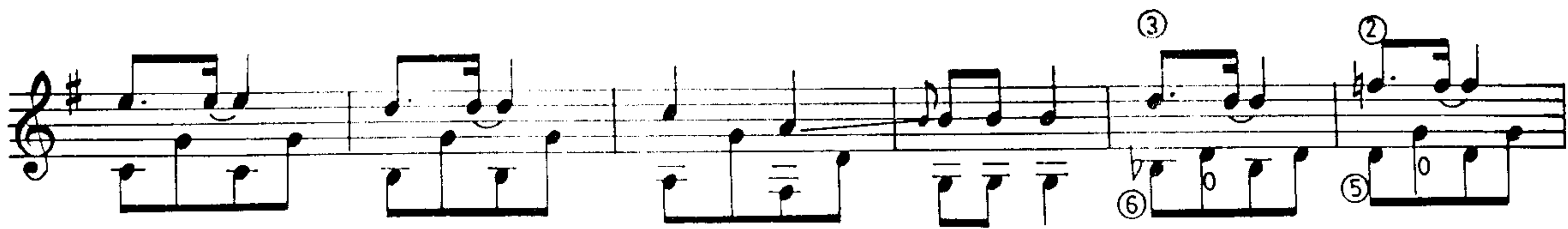


# El joven Sergio

*Tiempo de polka*

$\text{♩} = 126$





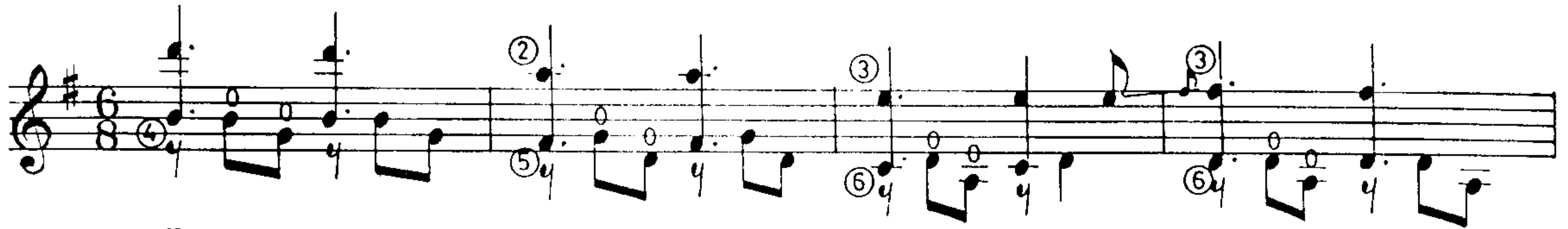




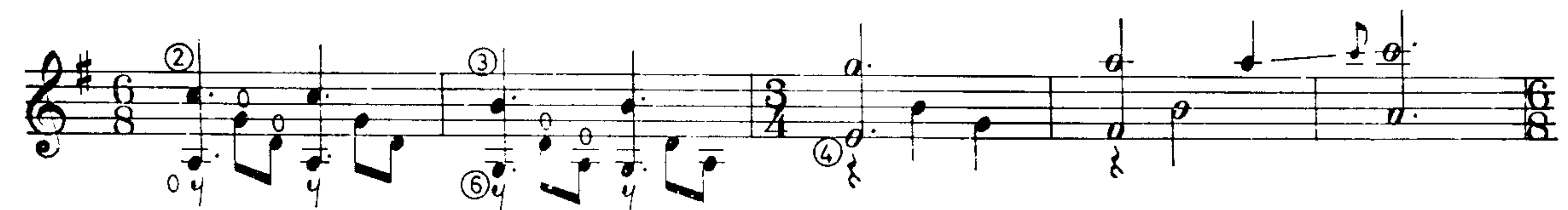
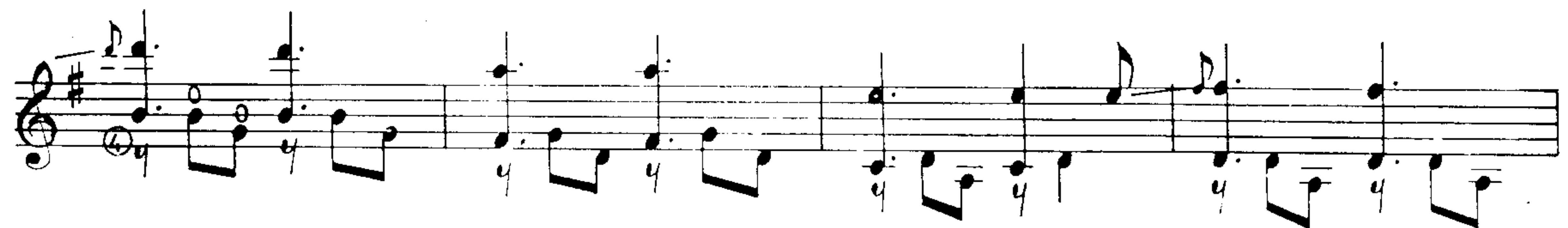
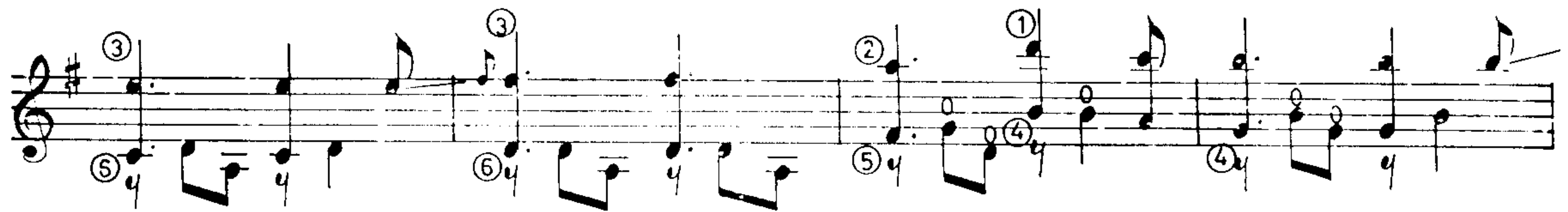
# El pingüino

*Con sentimiento*

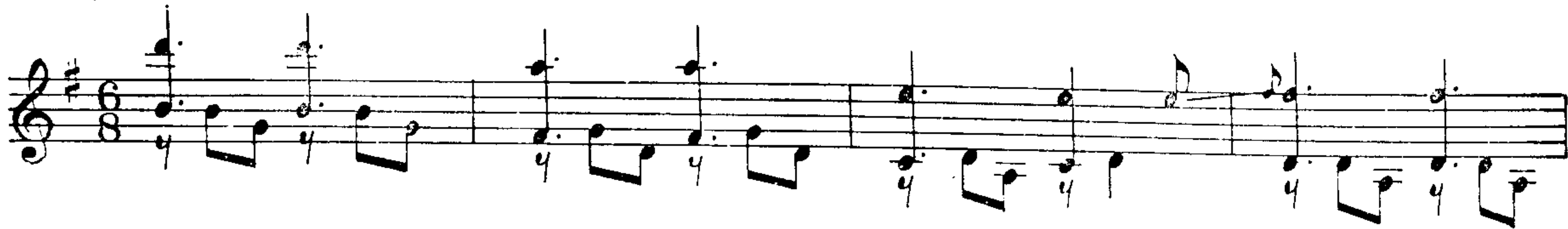
♩. = 52



*p* expresivo y cantado



$\text{♩} = 64$



A tiempo (  $\text{♩} = 64$  )



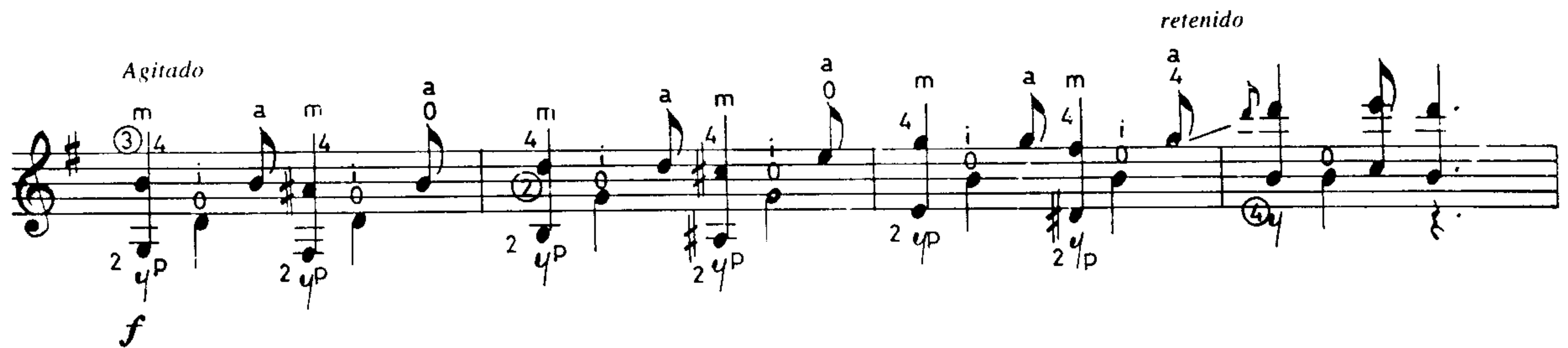
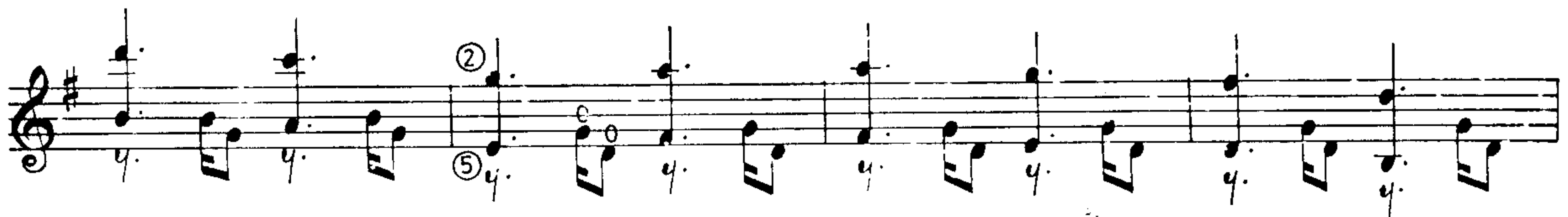
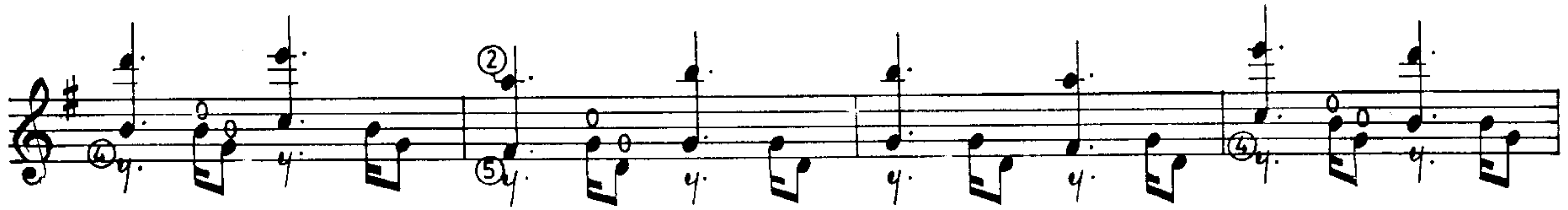
*mf* enérgico







*cantado el bajo*



*A tiempo ( ♩. = 64 )*



*Agitado* *retenido*

*f*

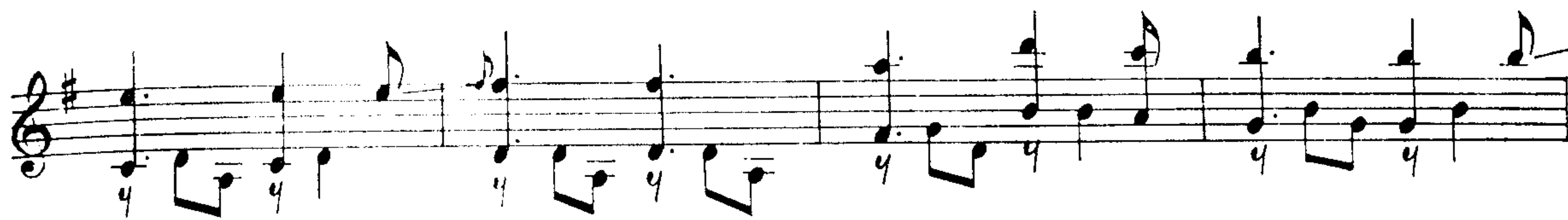
*A tiempo* (  $\text{note} = 64$  ) *menos rítmico*

*A tiempo*

*mf cantando*

*cantado el bajo*

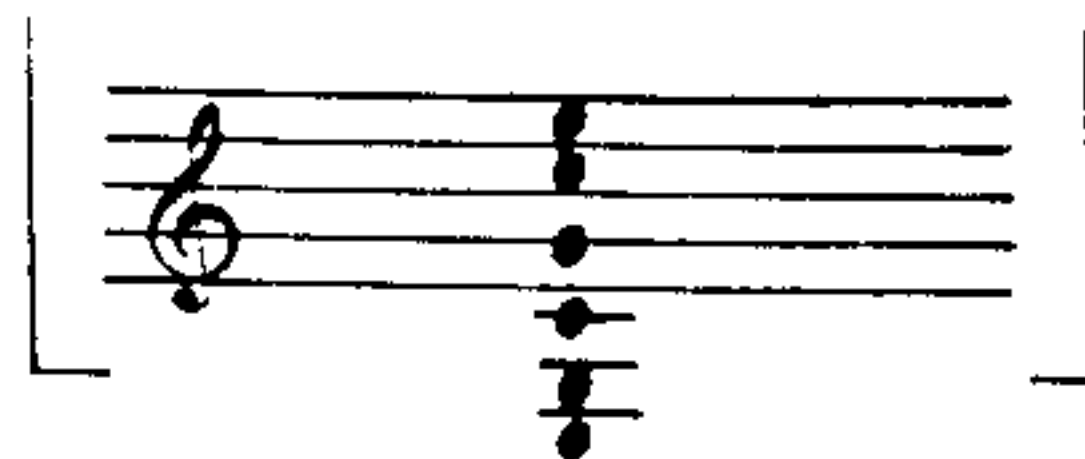
*p*





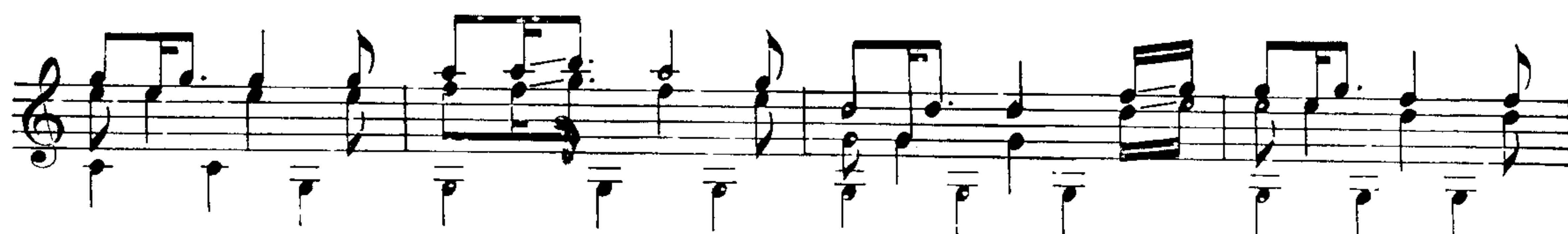
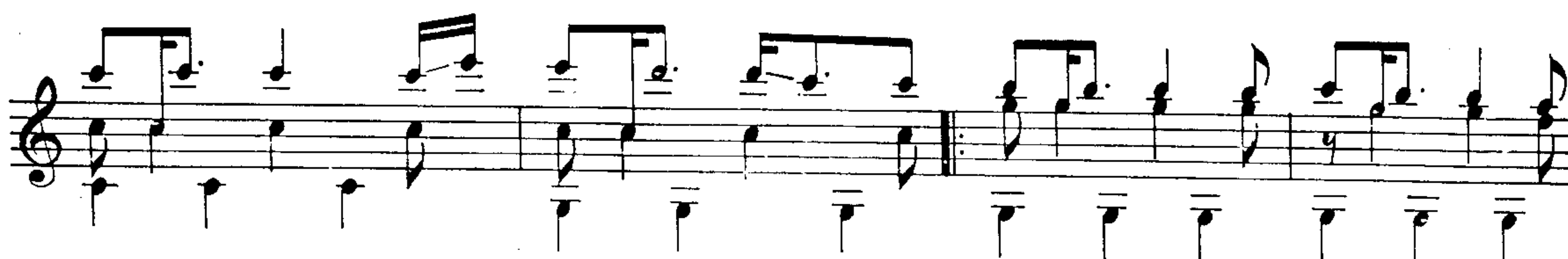
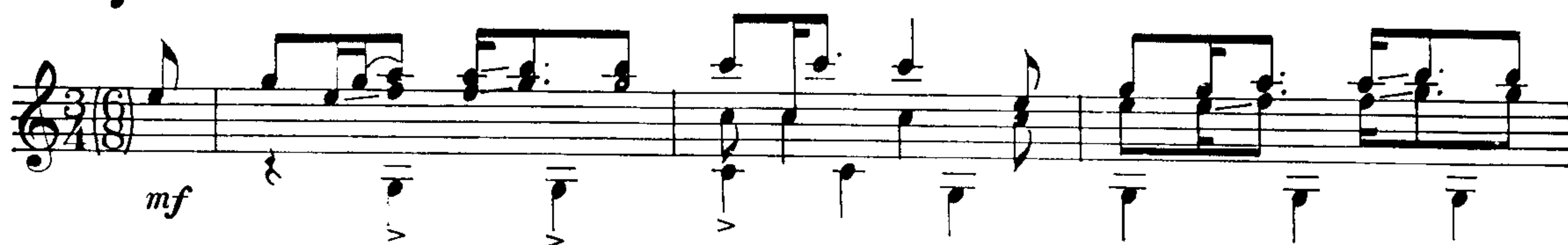
# Cueca valseada

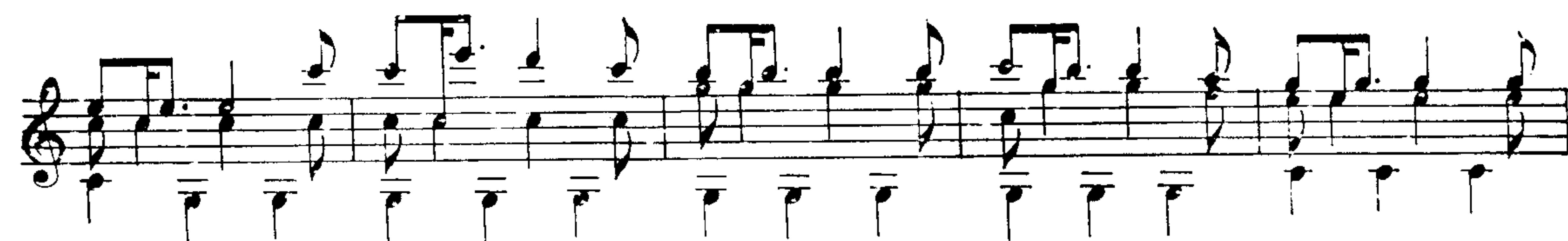
(guitarra traspuesta)



*Animado*

$\text{♩} = 132$





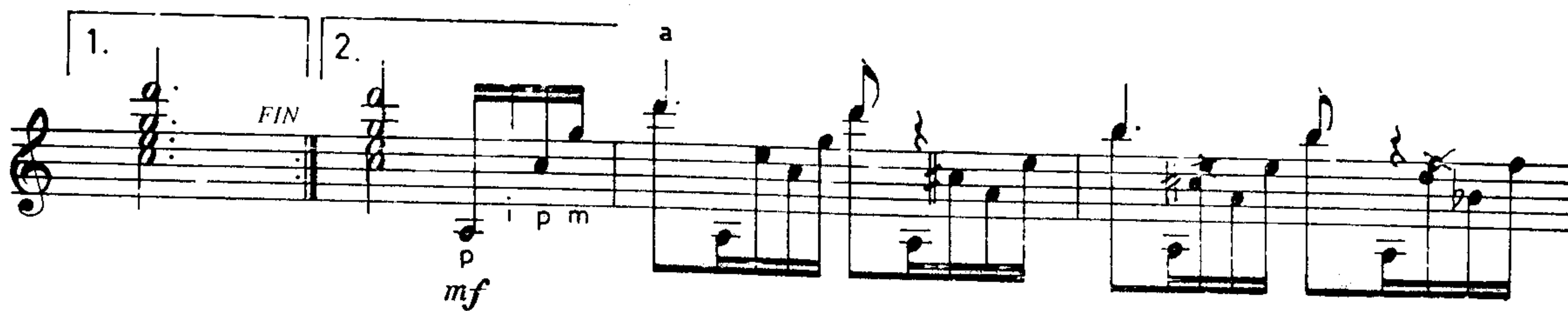
*f* (zapateado)



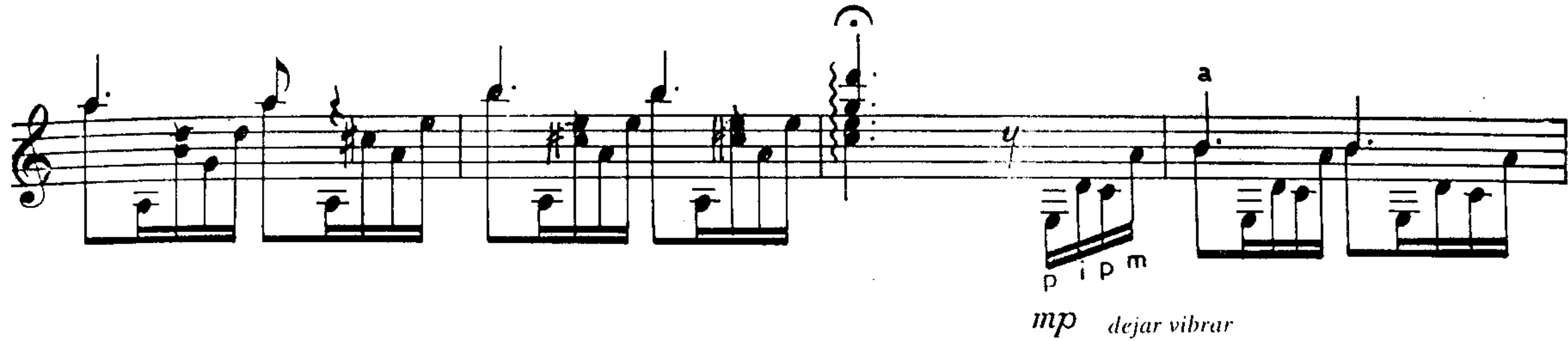
# Anticueca N° 1

*Animado*

♩ = 152

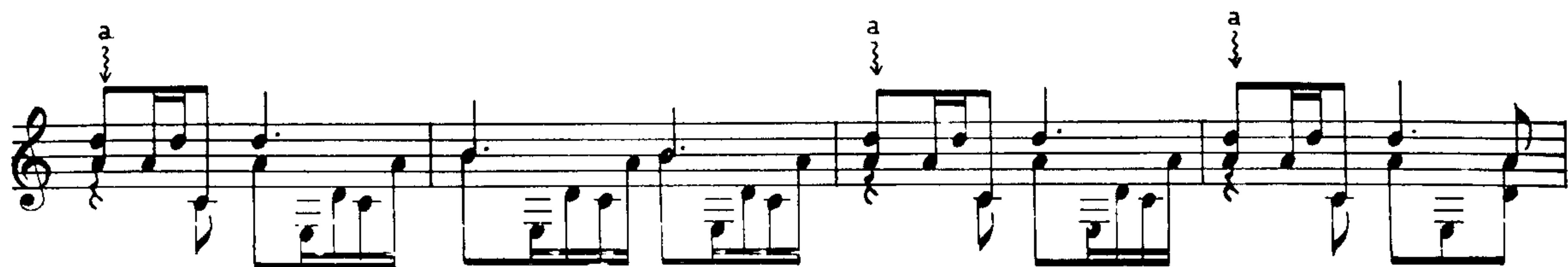




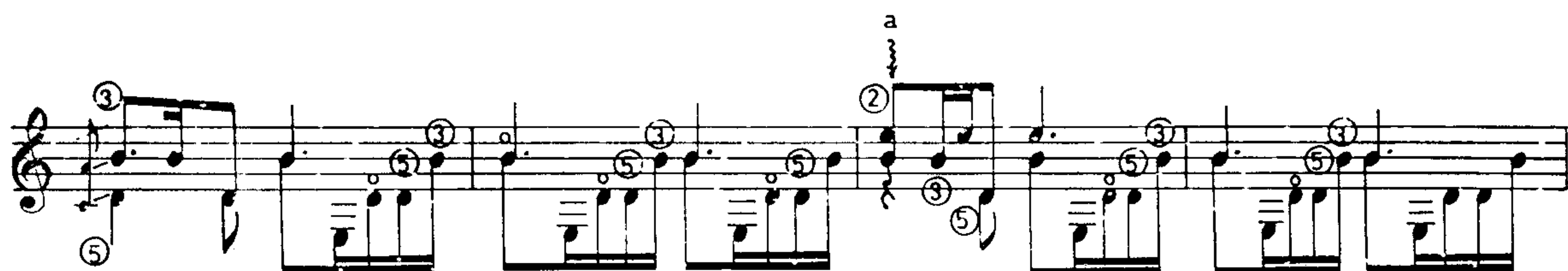


First system of musical notation. The upper staff features a melodic line with various ornaments and a final note marked 'a'. The lower staff contains a rhythmic accompaniment. Below the lower staff, the dynamic marking *mp* is followed by the instruction *dejar vibrar*.

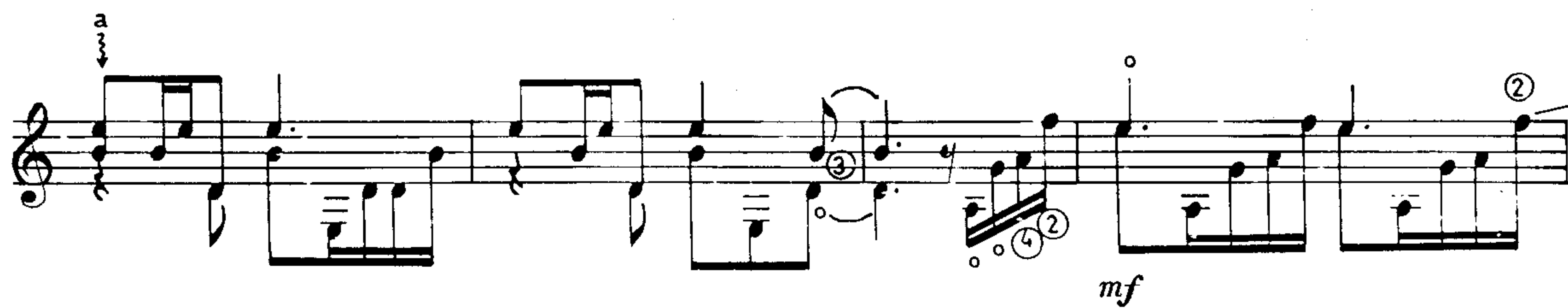
*mp* dejar vibrar



Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with ornaments. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

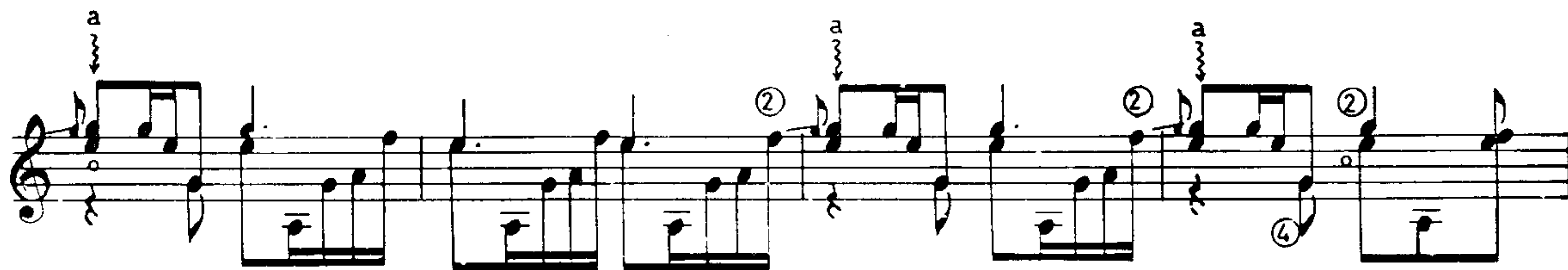


Third system of musical notation. The upper staff includes fingerings (3, 5, 3, 5, 3, 5, 3, 5) and ornaments. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

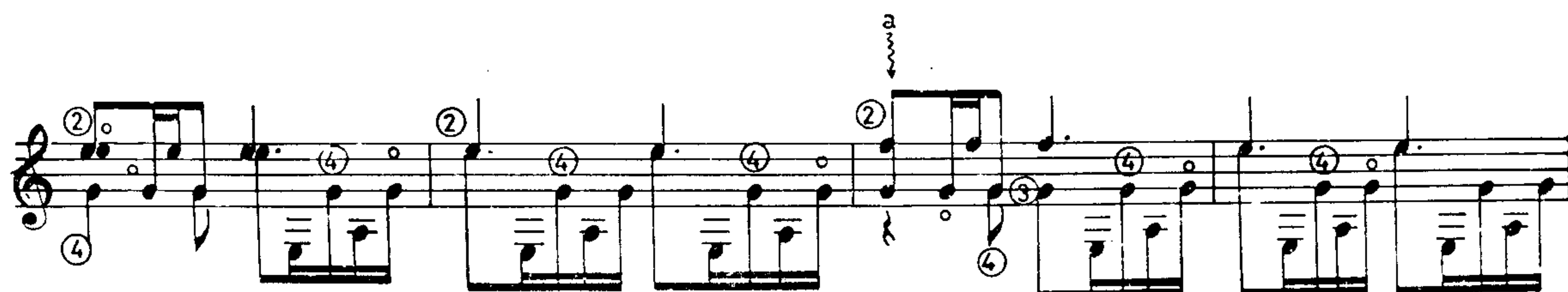


Fourth system of musical notation. The upper staff includes fingerings (3, 5, 3, 5, 3, 5, 3, 5) and ornaments. The lower staff includes fingerings (2, 4, 2) and the dynamic marking *mf*.

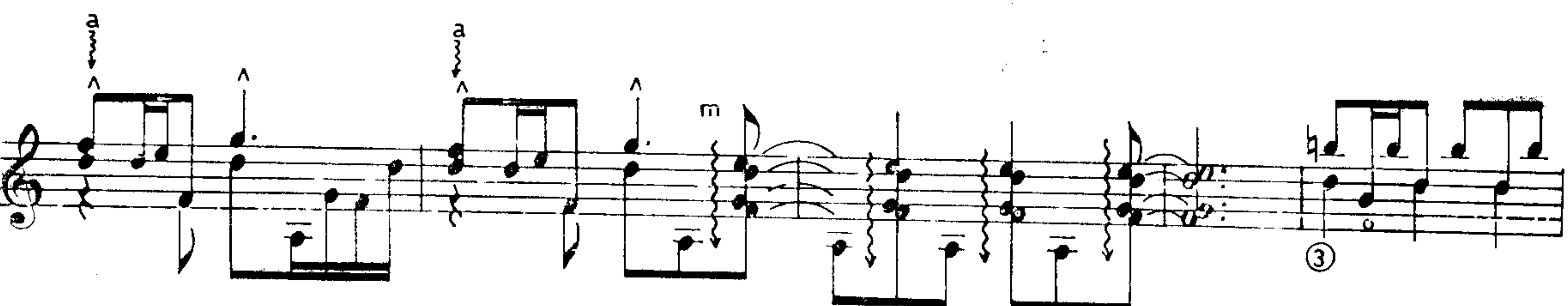
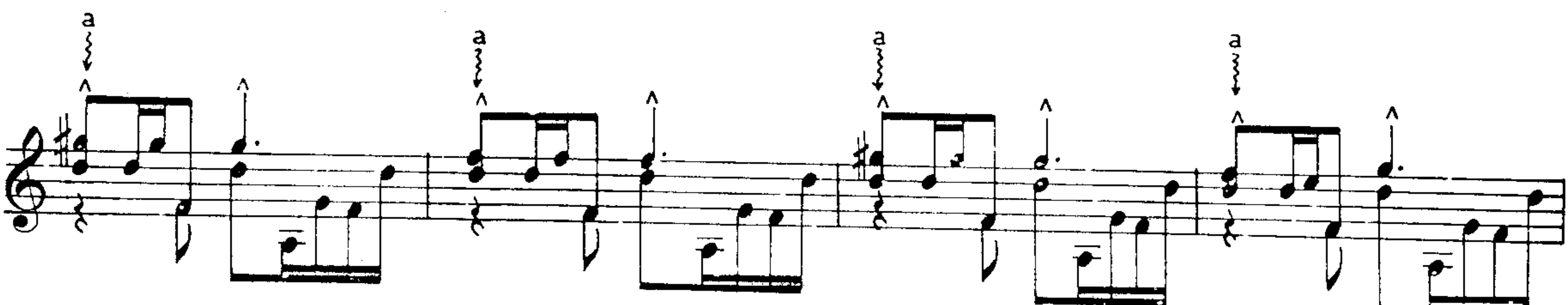
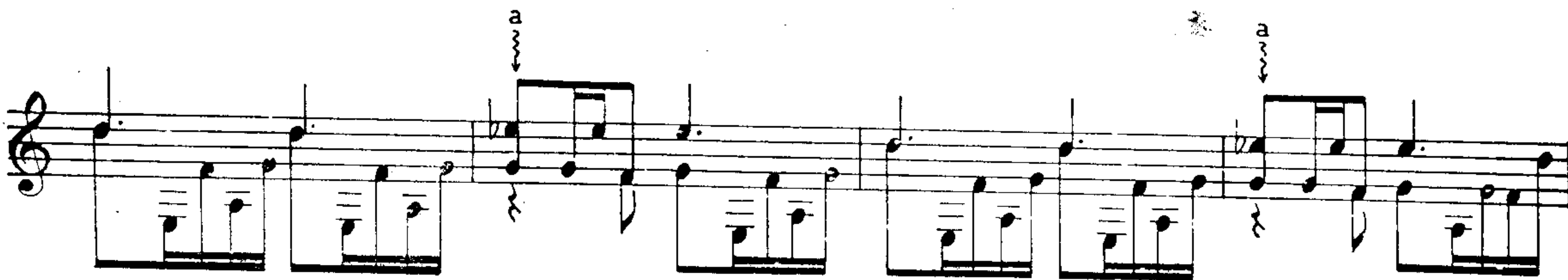
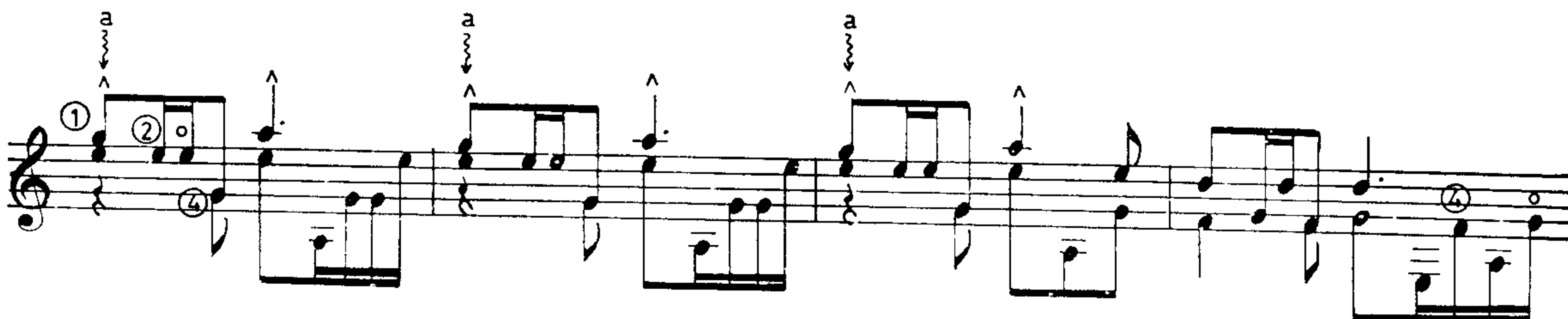
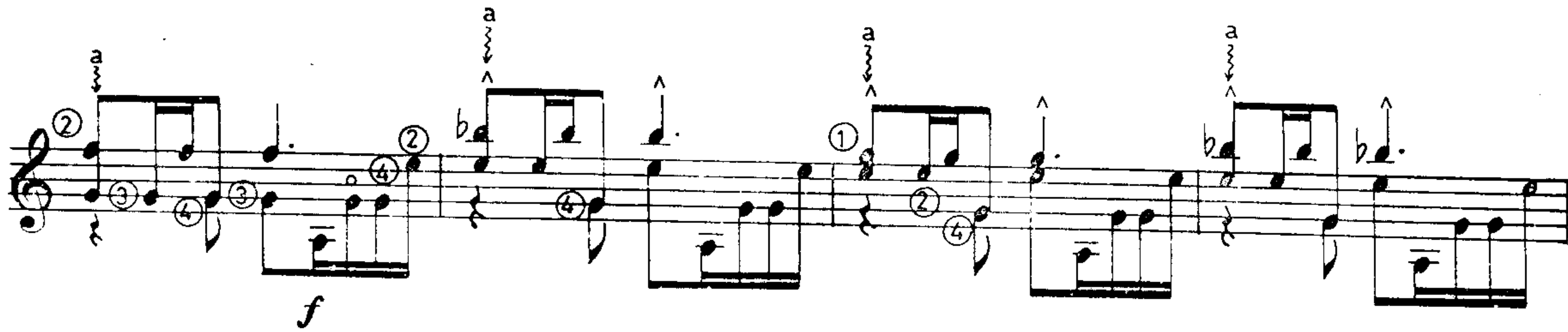
*mf*



Fifth system of musical notation. The upper staff includes fingerings (2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4) and ornaments. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

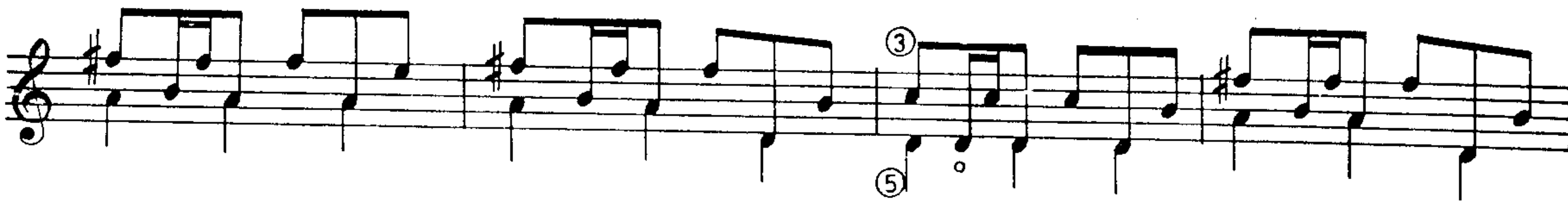


Sixth system of musical notation. The upper staff includes fingerings (2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4) and ornaments. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.



*mf*





*Del comienzo al FIN  
sin repetir*



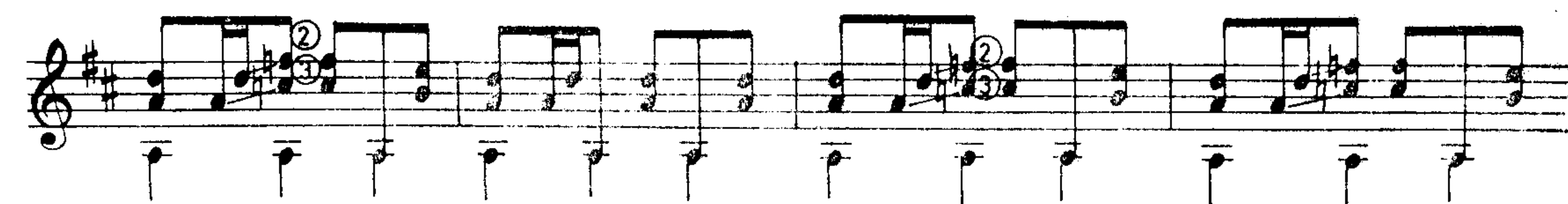
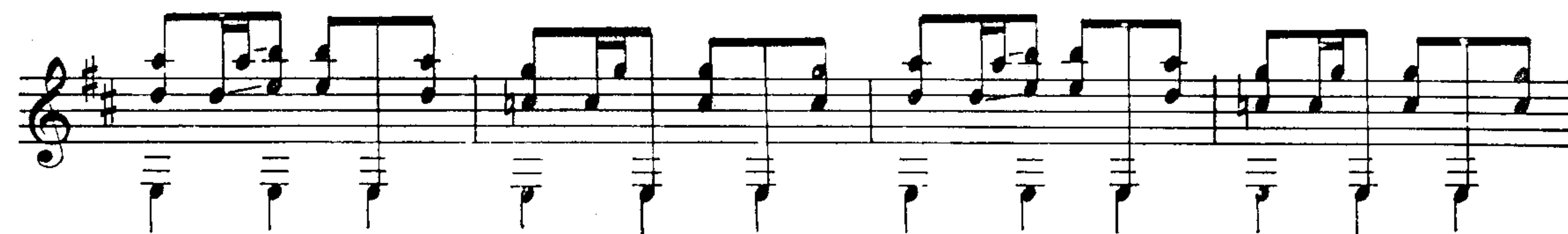
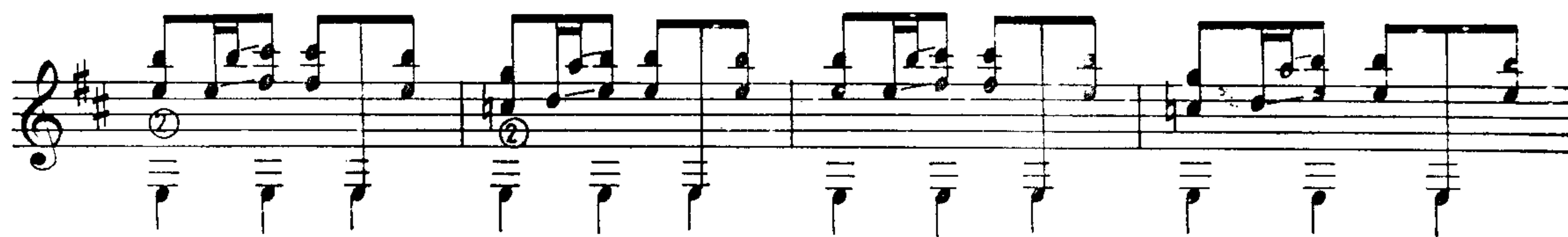
# Anticueca N° 2

Enérgico

♩ = 116

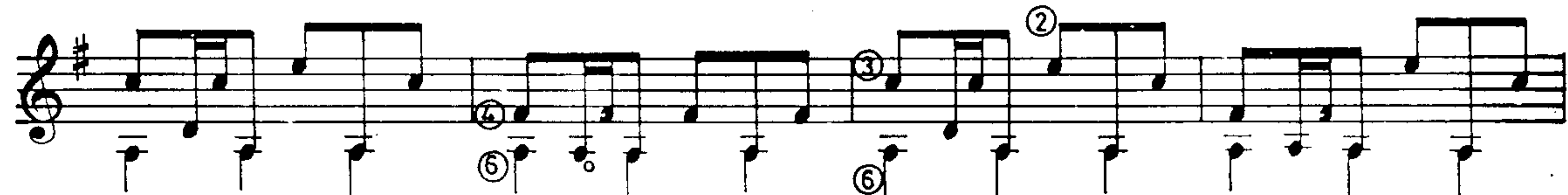
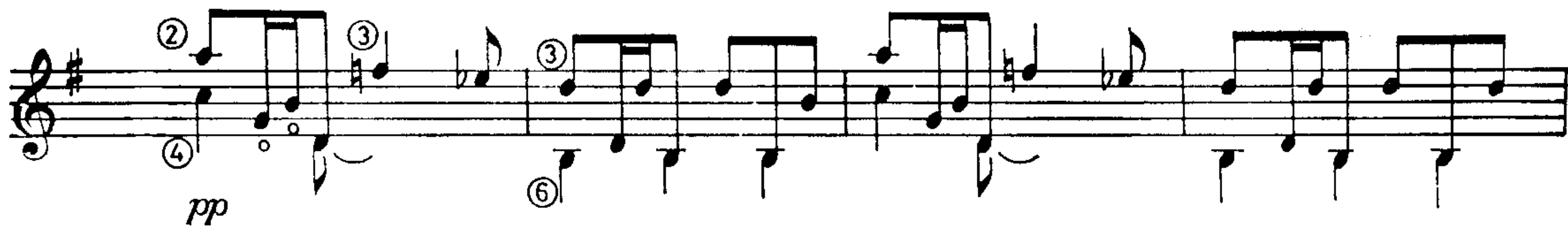


*f* marcado (dejar vibrar)

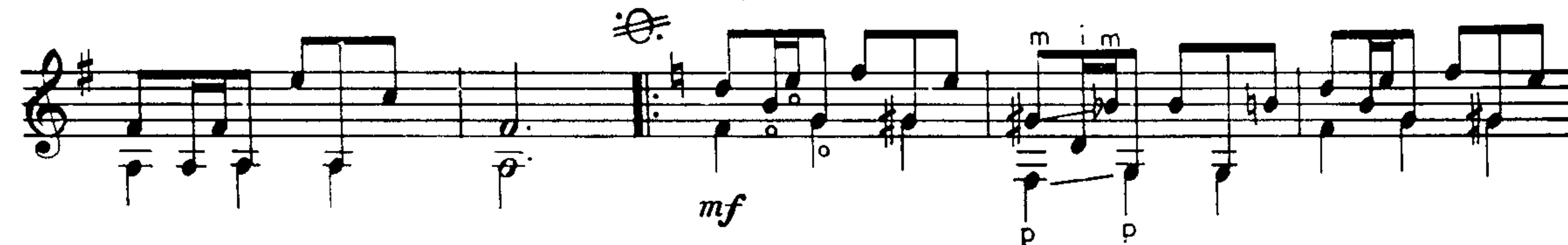


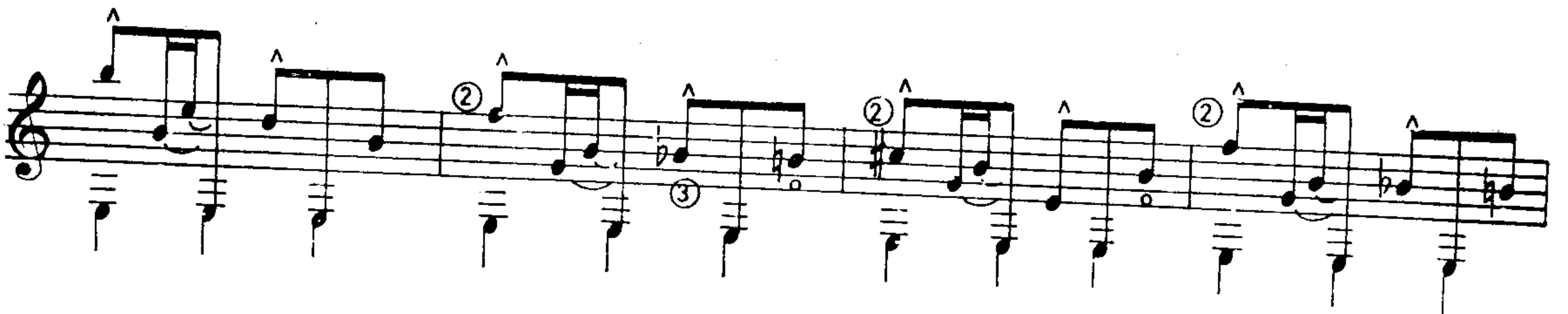
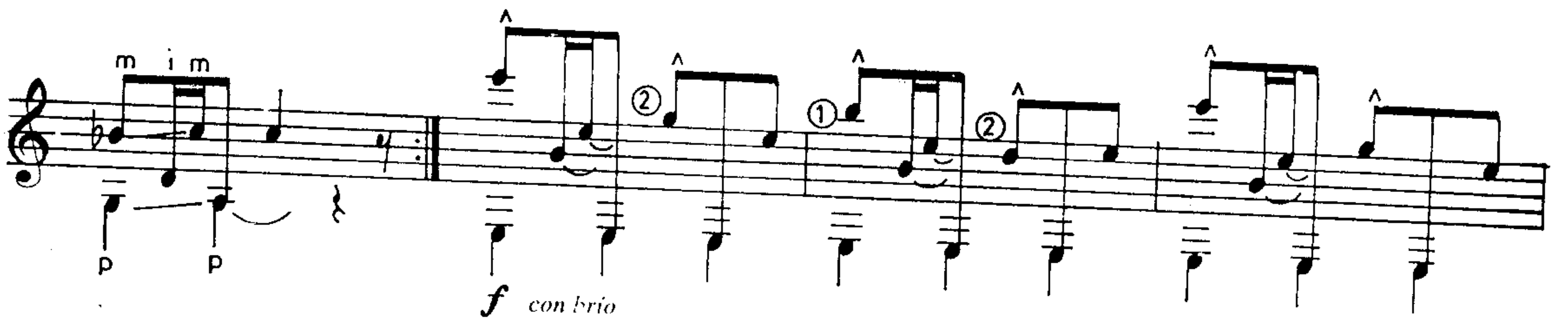
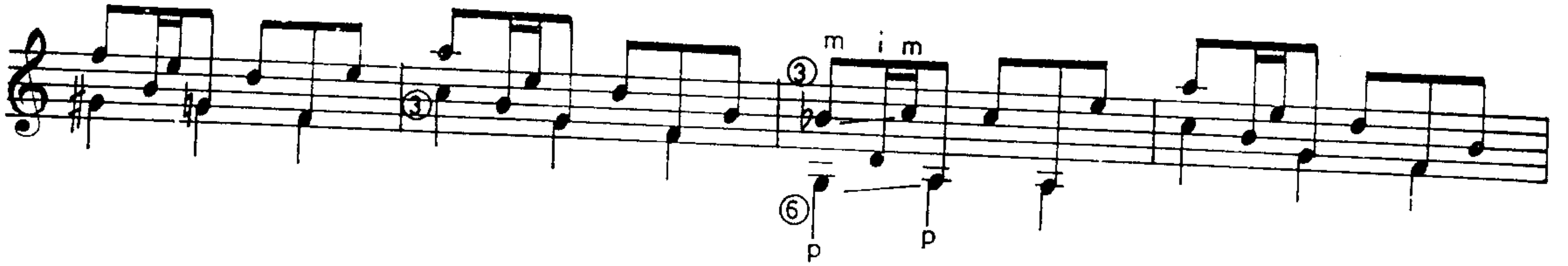



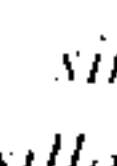
*Más lento*



*A tempo*





Del comienzo al    
 sin repetir y salta   
 a  sin repetir   
 a 2ª casilla.

perdiéndose

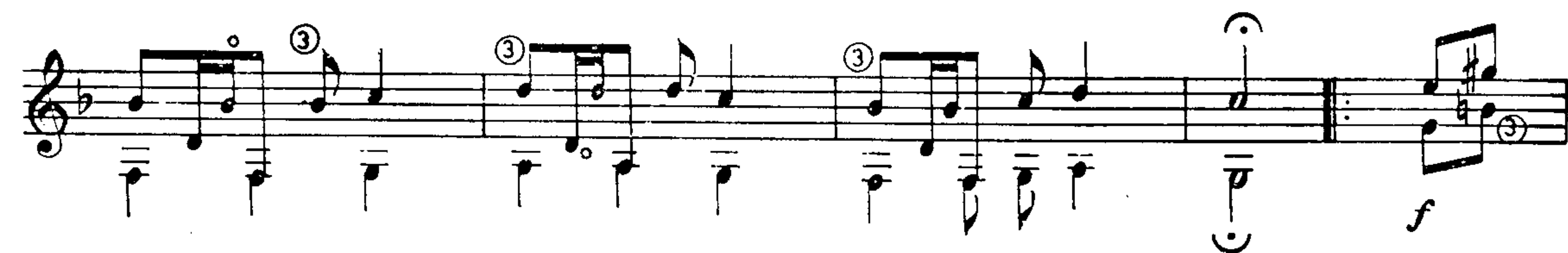
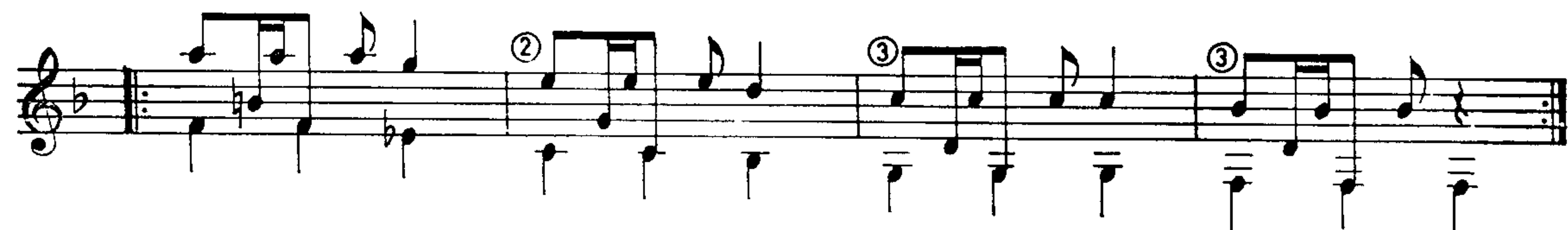
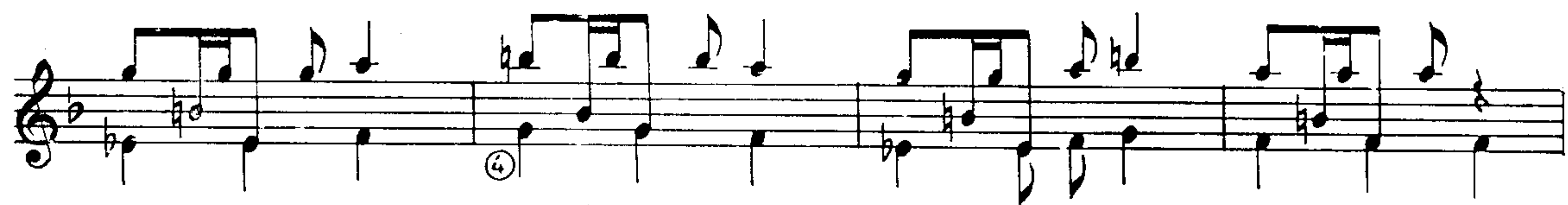
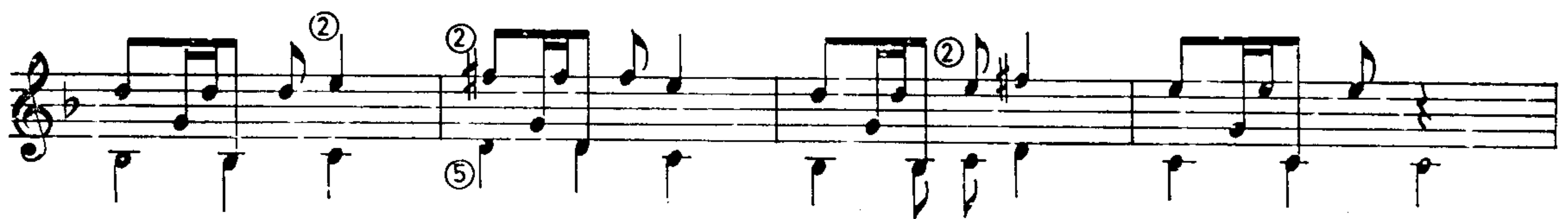
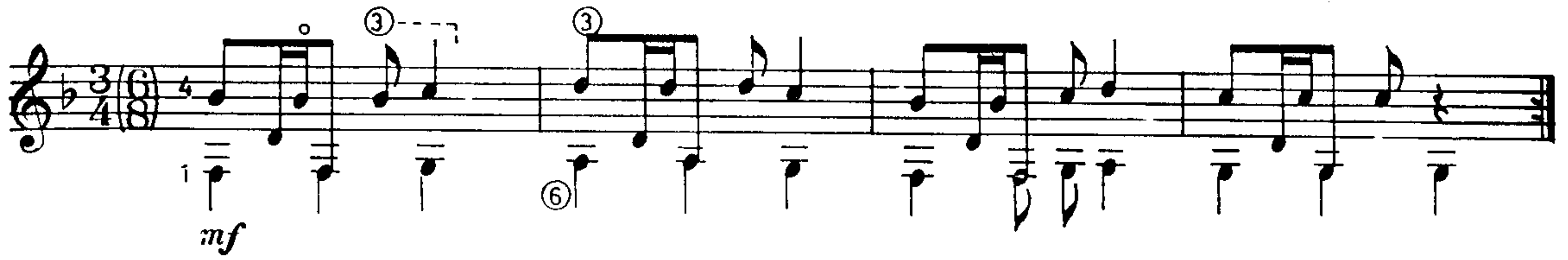


perdiéndose

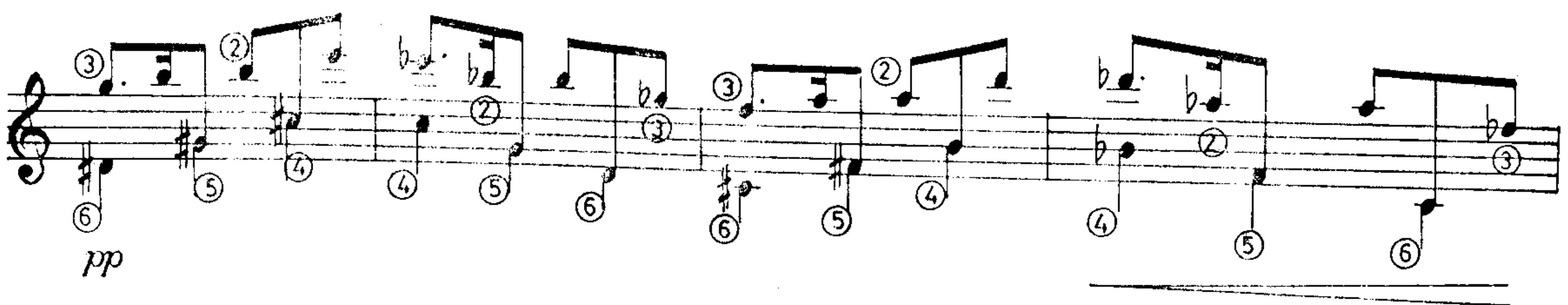
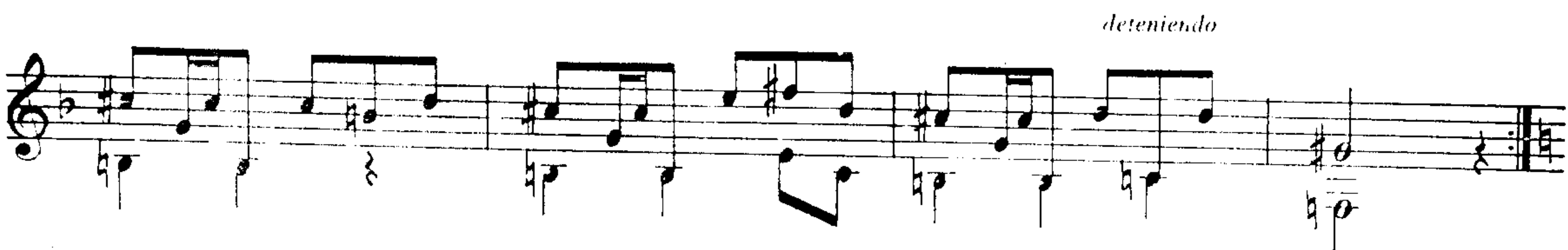
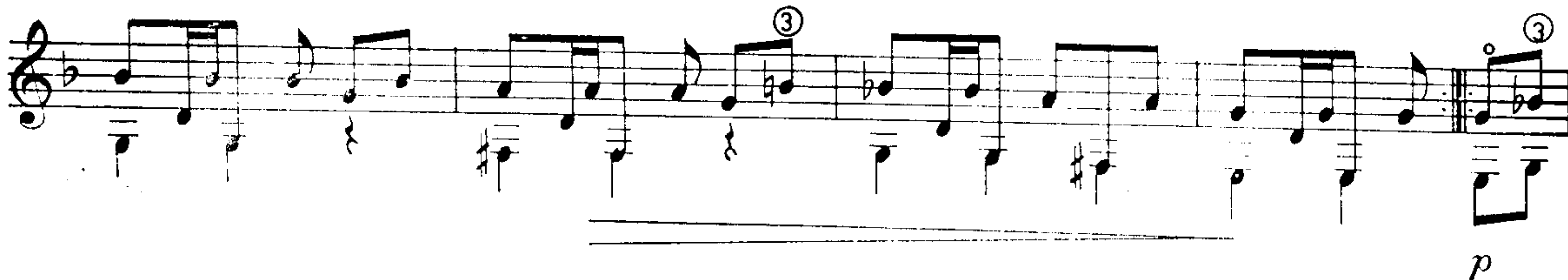
# Anticueca N° 3

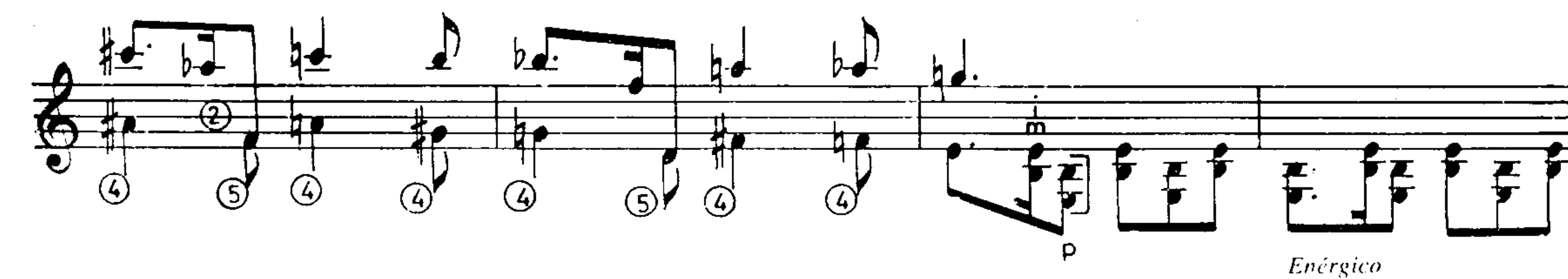
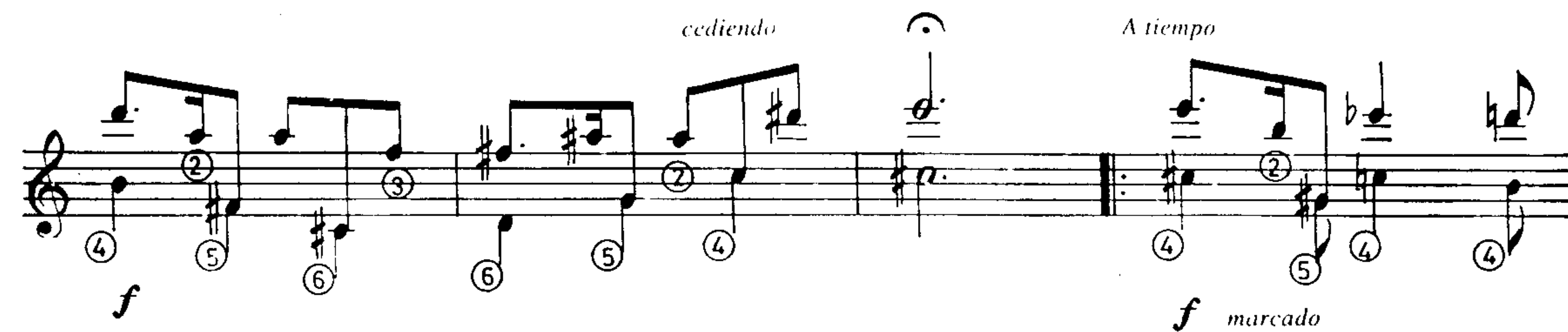
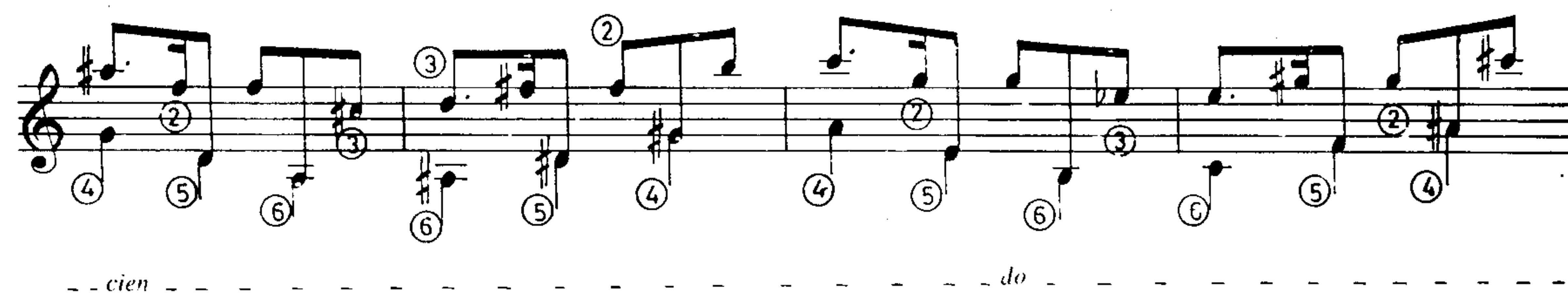
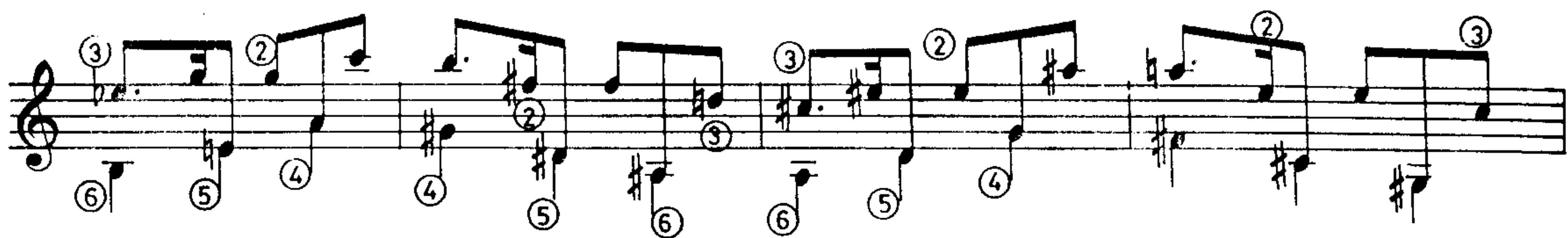
Ritmico

♩ = 132









*apurando*

*p* *ff*

*A tempo*

*mf*

# Anticueca N° 4

*Expresivo*

♩ = 66 ( 1ª vez )

♩ = 84 ( 2ª vez )

The first system of musical notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a repeat sign. The melody consists of eighth-note patterns, some marked with 'm' for mordent. The bass line features a steady eighth-note accompaniment, with some notes marked with a circled '2'. Dynamics include 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo).

The second system continues the musical piece with similar eighth-note patterns in both the melody and the bass line. The circled '2' markings are present throughout the system.

The third system introduces a tempo change to 138 (♩ = 138). It features a key signature change to two sharps (F# and C#). The notation includes various articulations like accents and slurs, and dynamics such as 'mf' (mezzo-forte). The bass line has circled numbers 1, 2, 3, and 4.

The fourth system continues with a key signature of two sharps. It includes slurs and accents over the notes, maintaining the eighth-note rhythmic pattern.

The fifth system concludes the piece with a key signature of two sharps. It features a final cadence with slurs and accents, and the bass line includes circled numbers 2, 3, and 4.



②  
③  
④

$\text{♩} = 69$

cantando

②

y apurando hasta el final

①

④.....

C-II C-V C-VII C-II

*p* hasta el final

C-V C-VII

mimim mimim

*pp*

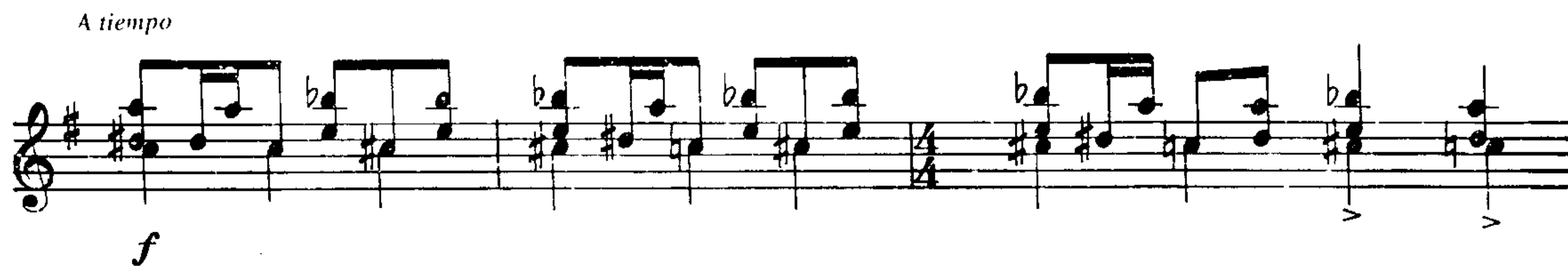
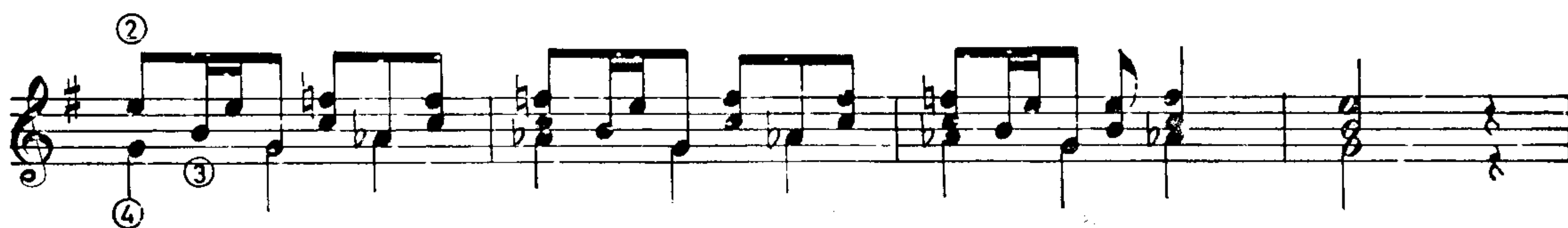
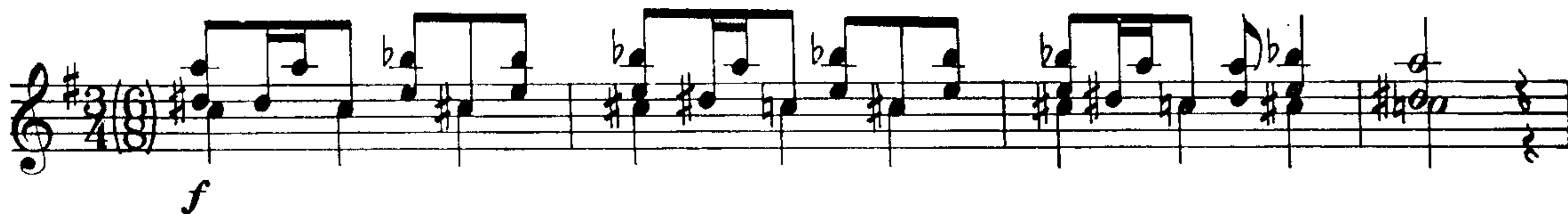
②.....

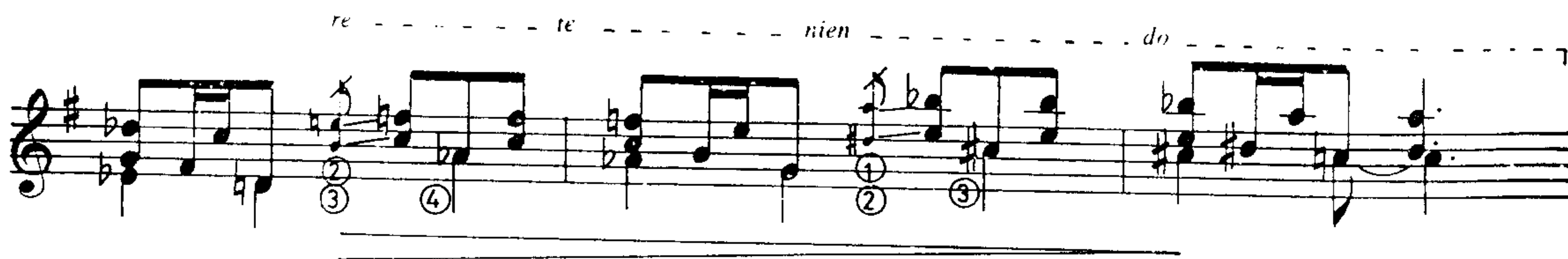
FIN.

Del signo  
al FIN

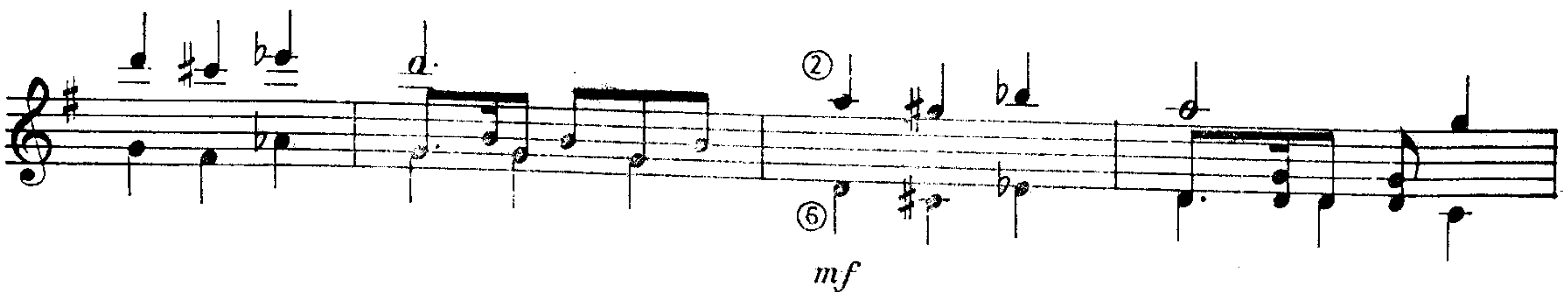
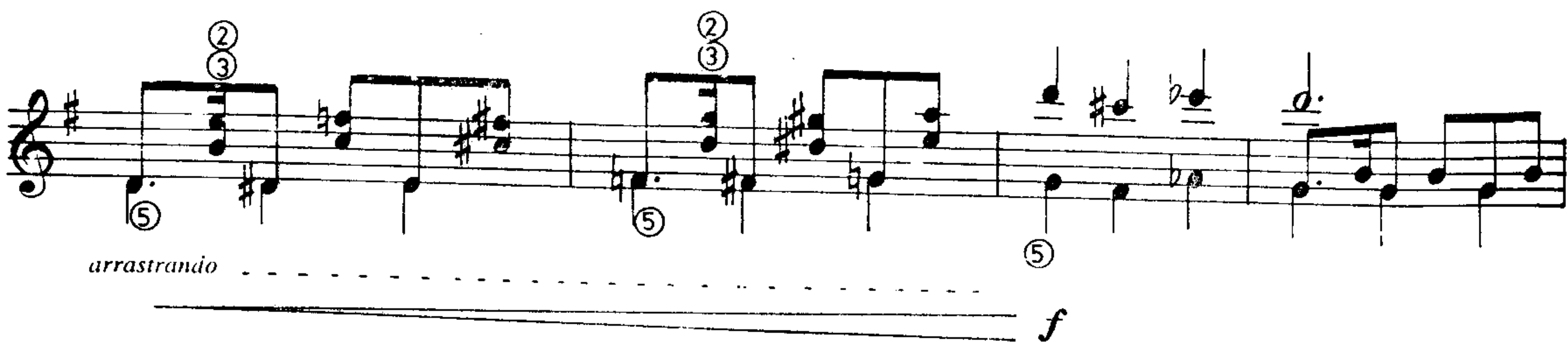
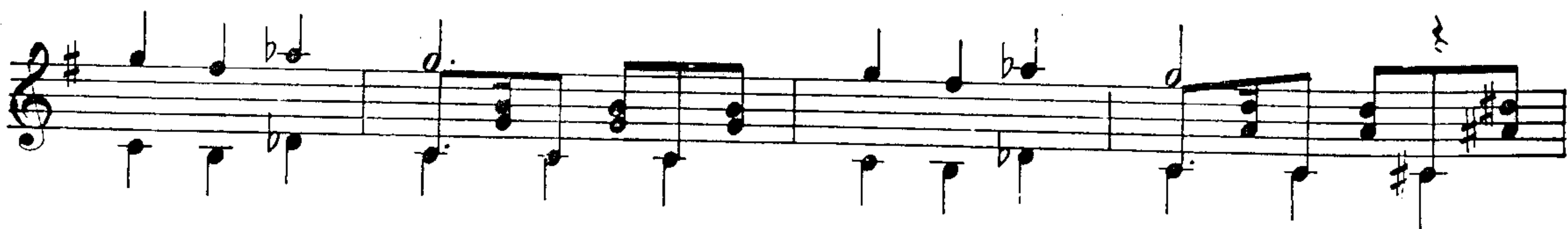
# Anticueca N° 5

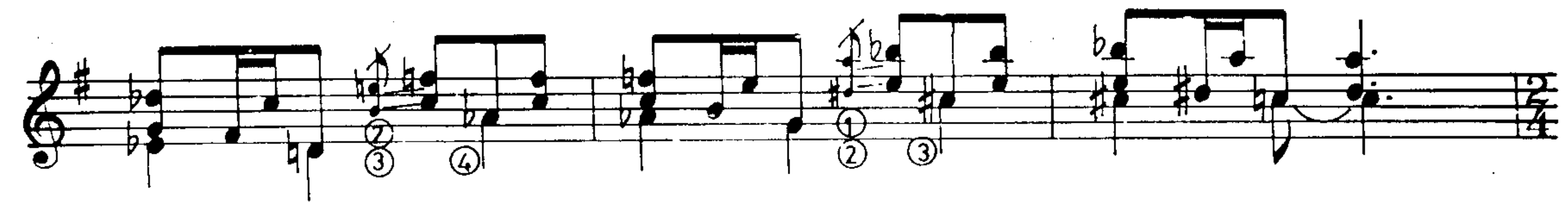
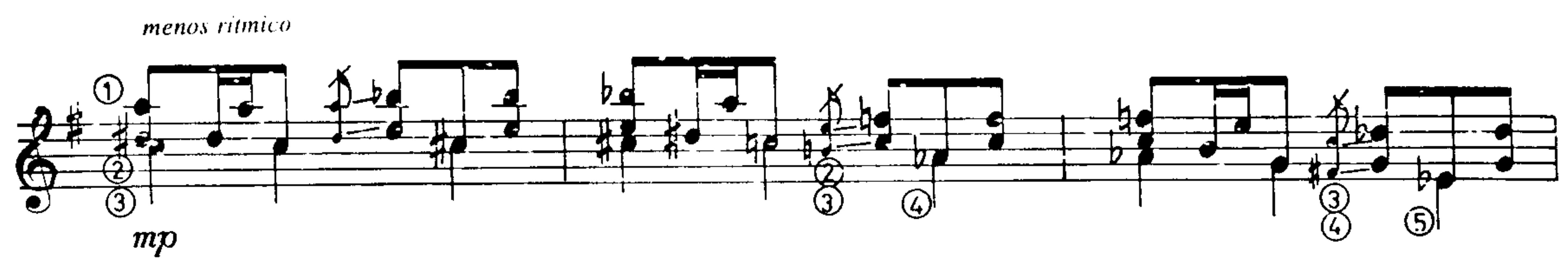
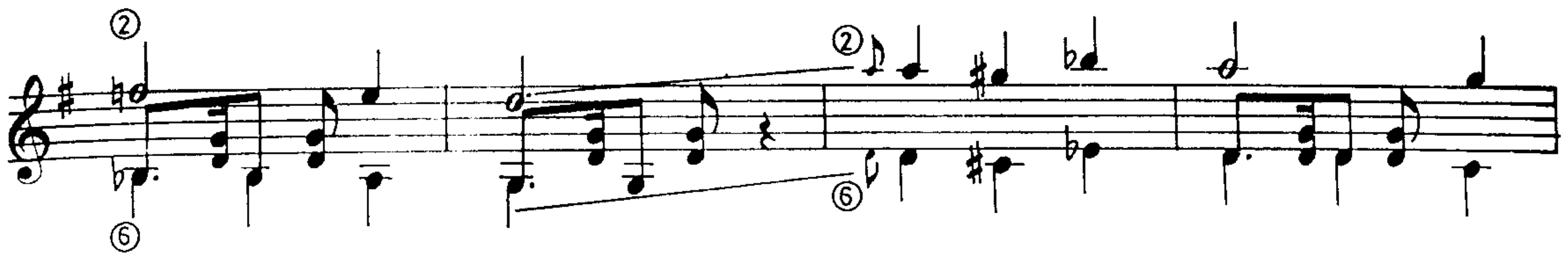
*Agitado* ♩ = 144



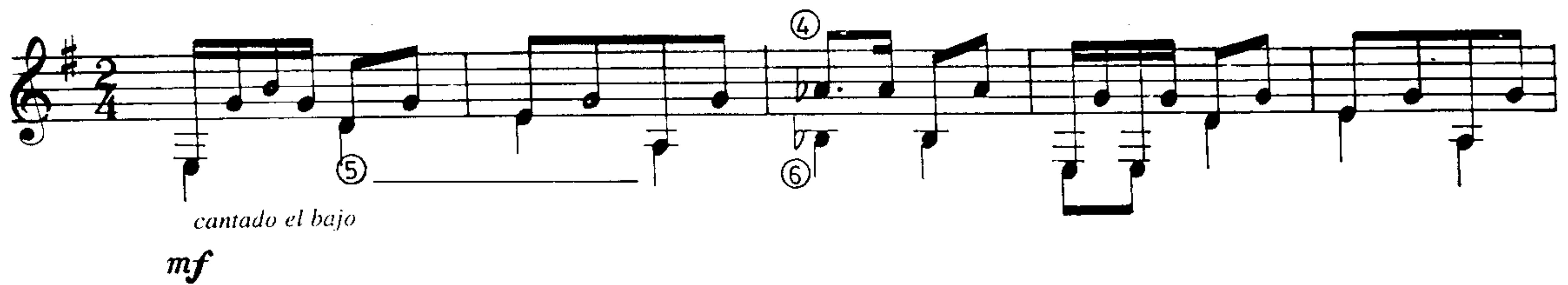


Tiempo II ( ♩ = 120 )

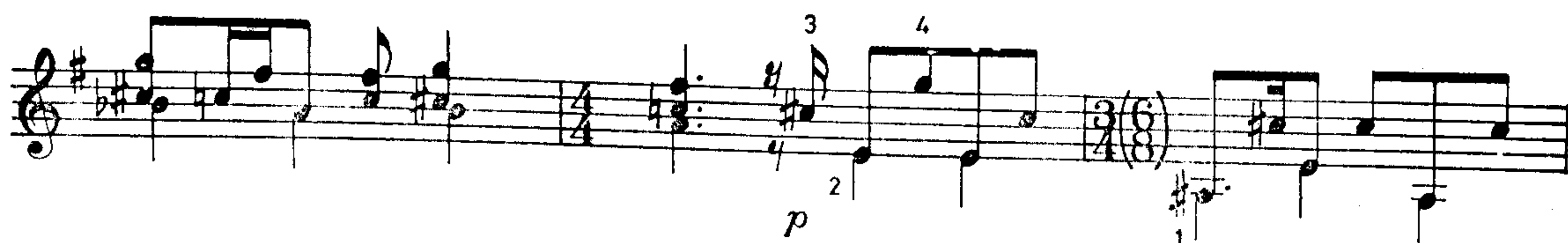
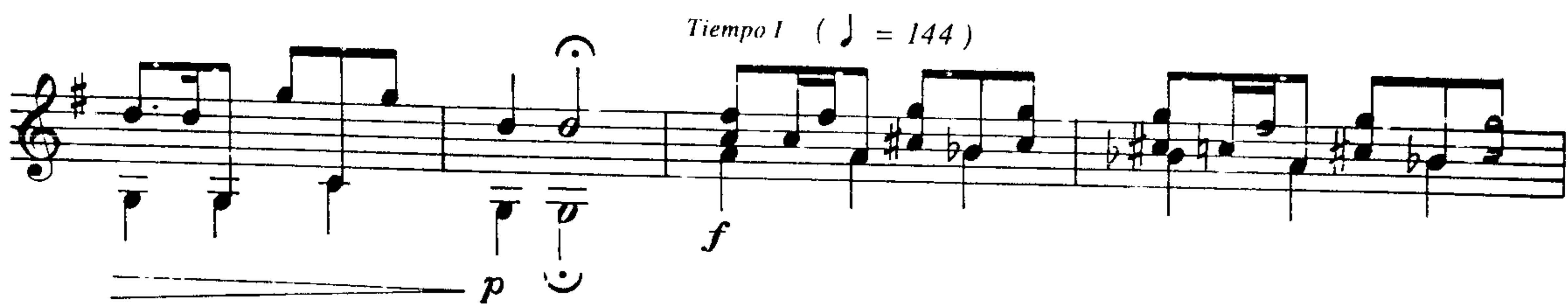




Tiempo II ( ♩ = 120 )







A musical score for a piece titled "The Merry Widow" (No. 1). The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Allegretto". The score begins with a series of eighth and sixteenth notes, followed by a section marked "3/4" and "3/4 (6/8)". The piece concludes with a final measure marked "f" (forte).

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamics are 'p' (piano) and 'f' (forte). The score includes a repeat sign with first and second endings. The first ending leads back to the beginning, and the second ending leads to a final cadence. The score is numbered 1 through 8, corresponding to the measures.

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/8. The melody consists of eighth and quarter notes, with some measures containing beamed eighth notes. The bass line is written in a lower register, primarily using quarter and eighth notes. The system concludes with a double bar line and a final 3/8 time signature.

*menos rítmico y*



*f*

*perdiéndose*

*pp*

*A tiempo*

*p*

*f* *mp*

a - - - ce - - - le - - -

③

- - - - - ran - - - - -

② ③ ② ③ ⑤ *sf*

- - - - - do - - - - -

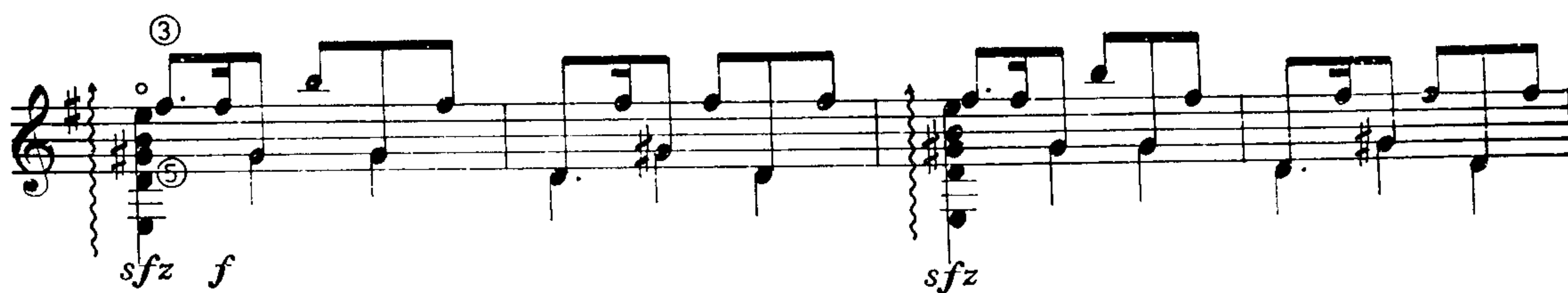
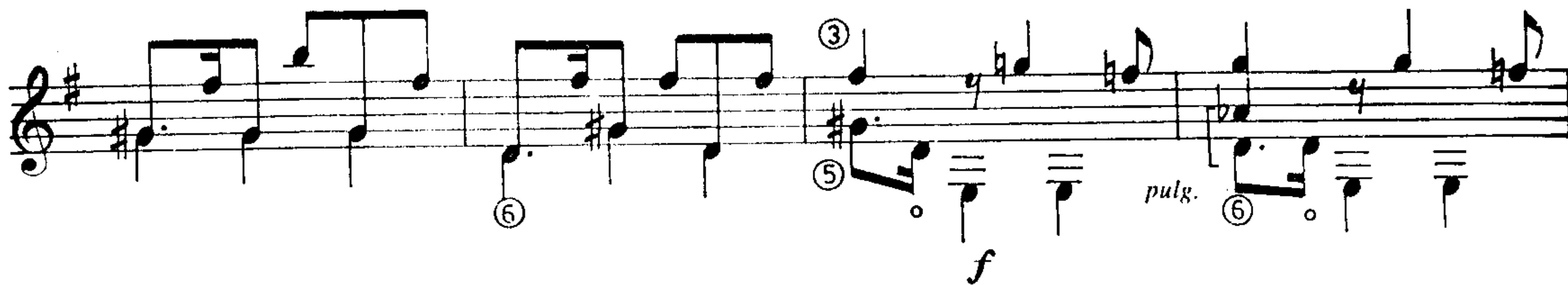
*sf* *sf*

*Tiempo II* ( ♩ = 120 )

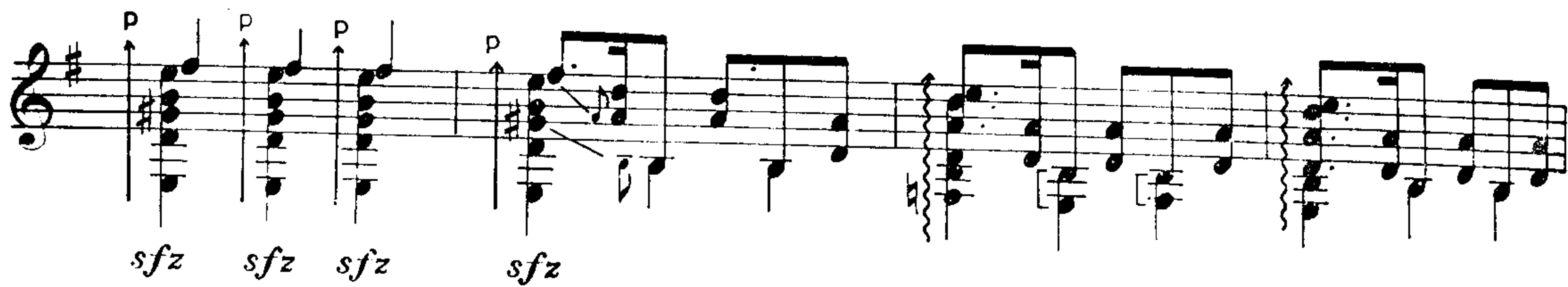
③ ④ ⑤ *mf*

*Tiempo I* ( ♩ = 144 )

② ③ ⑤ ⑥ *p* *sfz*



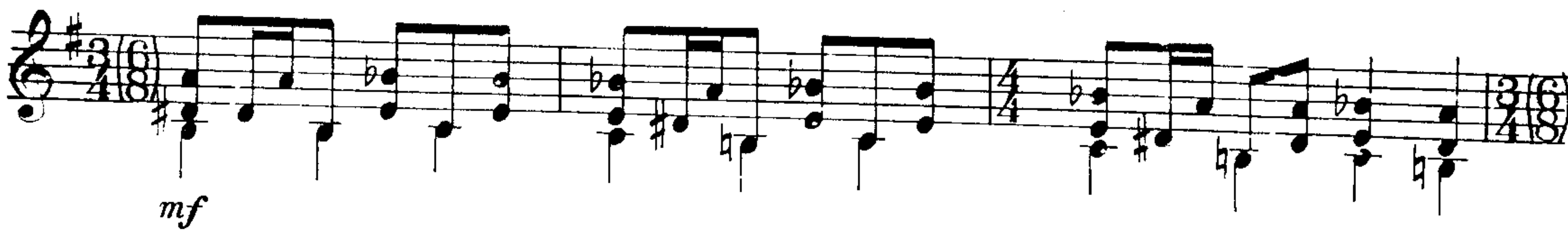




*Tiempo II* ( ♩ = 120 )



*Más rápido* ( ♩ = 132 )



*Tiempo I* ( ♩ = 144 )



